L'EDUCATION MUSICALE

REVUE MENSUELLE

NOVEMBRE
1981/Nº 282

l'éducation musicale

Revue mensuelle culturelle et corporative de l'enseignement de la Musique en France (Etablissements d'enseignement général, Conservatoires et Ecoles de Musique, etc.).

- Fondateur : **R. VIEUXBLE**
- Directeur : **J. DEIT**

CONDITIONS GENERALES DE VENTE

	France et Outre-Mer	Etranger
1. Abonnement simple (10 numéros par an).	F. 85	F. 100
2. Abonnement couplé (10 numéros) et le supplément iconographique (5 iconographies par an).	F. 105	F. 120
3. Fascicule BAC	F. 20	
Abonnement de soutien		F. 120

La revue ne paraît ni en août, ni en septembre.

Toute résiliation d'abonnement doit être communiquée à « L'E.M. » dans la quinzaine suivant son échéance.

Pour tout envoi par avion, nous consulter sur le montant de la surtaxe aérienne.

1. Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de 2 F.
2. Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.
3. Les manuscrits ne sont pas rendus.
4. Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.

Vente au numéro :

Education Musicale (seule) .... **F. 10**

Education Musicale et Suppl. Iconographique .... **F. 12**

Fascicule BAC .... **F. 20**

Souscription par chèque bancaire ou par virement au C.C.P. 369.70 PARIS au nom de E.G.P.

C'est à M. **MUSSON**, 3, rue des Ecoles 77590 Bois le Roi, que doit être adressée toute correspondance concernant (rapports, articles, demande de renseignements professionnels et pédagogiques) à l'exclusion des souscriptions et renouvellements d'abonnements. Tél. : 069 69-91 ou 540 93-12.

DIRECTION :
E.G.P., 9, rue Coëtlogon. 75006 PARIS Tél. : 548 04-72 et 548 19-74 C.C.P. : PARIS 369-70 R.

38ème Année N° 282

NOVEMBRE 1981

Sommaire

LA MUSIQUE EN AUTRICHE

La musique autrichienne : Quels vastes horizons s'ouvrent devant nous à l'évocation de ces mots ! Depuis Haydn jusqu'à Schubert, de Mozart à Johann Strauss, l'Autriche a offert au monde une abondance de chefs d'œuvre musicaux impérissables. Il n'est donc pas étonnant que tout Autrichien porte en lui dès sa naissance cet amour de la musique, autant dire de « sa » musique.

SOMMAIRE

F. 55

Pour toute commande prière d'envoyer un chèque bancaire ou un virement postal au nom des Editions E.G.P., 9, rue Coëtlogon 75006 PARIS - CCP 97-15 R PARIS

LISZT, 1811-1886

SONATE POUR PIANO EN SI MINEUR
1849-1853
DEDIÉE A ROBERT SCHUMANN

par Amy DOMMEL-DIENY

«Cette musique n'est plus une simple combinaison de sons, mais un langage poétique, plus apte peut-être que la poésie elle-même, à exprimer ce qui en nous franchit les horizons, tout ce qui échappe à l'analyse».

FRANZ LISZT

Une porte s'est fermée, une autre s'est ouverte... Vers quoi nous mènera-t-elle ? Il va être passionnant de le découvrir. Mais avant de nous mettre à défricher de nouvelles terres, donnons-nous le temps de contempler un moment les richesses acquises, de les compter et de les mettre en ordre. Et aussi de constater combien tant d'actions complexes, tourmentées même, sont le fait d'un créateur qui n'est pas mené par son emportement, mais qui dans une sorte de délire absolument maitrisé, conduit son jeu là où il veut, avec la plus parfaite lucidité.

Ce qui a pu à juste titre nous troubler quelque peu, c'est que, en dehors du «Développement» aux dimensions considérables que nous venons d'évoquer, 171-311, le sentiment de développer des Thèmes ne nous a pas quittés depuis la mes. 25. Or, cette interrogation mérite une réponse. C'est devant elle que nous allons nous arrêter d'abord ; après quoi nous ferons rapidement le bilan résumé de ce que nous ont fait connaitre ces seize premières pages.

Il est bien certain, nous l'avons dit plus haut, que des idées aussi riches, des formes d'une telle dimension, vont être amenées dès leur apparition à modifier les cadres habituels d'une exposition. L'impétuosité, la prolixité des éléments mettent vite en action ce qui, avant Liszt, faisait généralement l'objet d'une **présentation**. On exposait des Thèmes avant de les exploiter. C'est en cela que se révèle précisément, sur le plan compositionnel - nous le signalions au passage - l'intrusion du «drame sans paroles», l'apport du poème. La musique, dès lors, s'est mise à dépasser la seule structure symphonique. De plus, le romantisme et l'expansion qui lui est propre, prennent ici une densité hors mesure, où tout - modes d'expression, teneur des idées, coloris instrumental, évolution de l'écriture, et surtout potentiel interne, si l'on peut dire - fait éclater les normes admises, nous entrainant «à franchir les horizons», ainsi que le dit Liszt. Une semblable abondance, un mouvement pareillement irrésistible, déclenchent l'activité des Thèmes, sitôt qu'ils sont nés, et cela en rapport avec la multiplicité même de ces Thèmes.

C'est bien en quoi l'analyse se doit d'être plus souple, plus désystématisée que jamais : et c'est aussi ce qui laisse planer sur elle des points d'interrogation dont nous avons déjà senti le poids.

Passons à notre bilan.

Qu'avons-nous récolté jusqu'ici ?

1. mes. 1 - 7 : un Thème d'Introduction, I, de couleur modale, hors ton. Gamme expressive descendante. Ex. 1 ; ;
2. mes. 8-13 : un premier élément du Thème d'Allegro . A, impétueux, fortement charpenté dans son quadruple unisson ; en si min., ton principal. Ex. 2 ; ;
3. mes. 13-18 : le deuxième élément du même Thème : a, aussi conjoint et ramassé que le premier était distendu dans ses intervalles et largement répandu sur l'échelle. Toujours au ton principal. Ex. 3.).
4. mes. 105 : un second Thème : B, en RE, ton relatif, d'un caractère rayonnant, clamé dans toute la force de «l'orchestre». Affirmation solennelle, qui s'exprime par la répétition des mêmes degrés, le rythme en valeurs longues, le conjoint mélodique. Ex. 7 ;

en tout : **deux tons stables d'Exposition**, si et RE,
quatre éléments thématiques :

- I, Introduction
- A, a } Premier Thème
- B Second Thème — B-B' (issu de a).

* Voir l'EDUCATION MUSICALE N° 281

Ce simple profil jette déjà quelque clarté dans la vaste forêt luxuriante ; et nous comprenons tout-de-suite qu'une interprétation informée saura reconnaitre, entre tant de rappels constants des mêmes choses, les points à mettre particulièrement en valeur. Par exemple, on se gardera de donner la même intensité d'expression - malgré la nuance indiquée - au fff de la mesure 297, superbe incident au cours du développement, mais **incident seulement**, qu'au ff de la mesure 105 représentant l'apparition capitale, constructive, de la deuxième idée, quatrième des Thèmes générateurs. Si même la force de la mes. 298 dépasse celle de la mes. 105, l'intention, la mise en oeuvre seront différentes, car entre les deux présentations du même Thème ; c'est celle de la mesure 105 qui l'emporte, malgré ses deux ff. C'est ainsi que se construit hiérarchiquement une interprétation, amenée à donner leur **valeur relative** à tous ses éléments de structure.

Entre la mes. 17, fin de l'exposition du premier Thème A-a, et la mesure 105, entrée du second Thème, B, un déferlement d'épisodes d'une longueur totalement inhabituelle en regard de ce qui d'ordinaire constitue le «**pont**», fait déjà, de cette première partie de l'Exposition, tout un morceau.

Ce qui nous a frappé en outre, c'est :

1. l'expression nouvelle que revêtent A mes. 120, et a, mes. 141, utilisés tous deux avec insistance sous ce nouvel aspect comme sous l'ancien ;
2. la performance du ton de RE, revenu de façon stable à la mes. 153, pour une présentation du motif a sous son nouveau jour, chantant et apaisé. Cette continuité tonale renouvelée depuis la mes. 105, nous a permis de considérer cette phrase comme appartenant au Thème B, malgré sa provenance thématique issue du motif a (B').

Enfin, en dépit de l'utilisation, multipliée dans toute l'Exposition, de l'**esprit du développement**, nous nous sommes sentis en droit d'attendre, à la fin de B', signalé par une cadence concluante en RE, mes. 170, le départ du vrai **Développement** systématique, modulant, agissant. Et c'est bien ce qui est arrivé, de 171 à 334, dans ce qui correspond à la partie centrale de la Sonate. Tout cela a été mené avec un art consommé, à travers un abondant déploiement inspiré par une imagination aussi lucide que débordante.

Nous voici donc revenus à notre point d'arrêt, mes. 334, où apparaissent : Un nouveau Thème... un nouveau Ton... un nouveau Tempo, un caractère encore inconnu, éloquent, recueilli, mystique... Est-ce un nouveau morceau, introduit au coeur de l'autre, une arche constructive inattendue du mouvement ? Ou bien la fantaisie ailée du musicien jette-t-elle là simplement sur l'aire une belle phrase de plus ? Car, ne nous y trompons pas, tous les Thèmes connus reviennent : mes. 349, 353, reprise ppp, en LA, **dolcissimo con intimo sentimento**, de l'ancien motif sarcastique, a, devenu éthéré sur une calme pédale ; mes. 357, souvenir de A, **dolcissimo** encore ; puis fervent, le Th. B, mes. 363 en FA dièze, puis en sol, 377 ; deux fois encore A en mi, 385, 389.

Seulement, un fait précis est là qui réclame notre attention : **la reprise du Thème de l'Andante, dans son ton rétabli** de FA dièze, mes. 397. Nous sommes amenés à penser qu'il y a là un triptyque de passage, A-B-A,

- d'abord exposé ; 334-347 ;
- puis accueillant au souvenir des Thèmes générateurs ; 349-363, 385 ;
- puis réexposé ; 397-413,

et constituant par lui-même une section complète, viable, mouvement lent de cette grande Sonate, incrusté dans l'ensemble. L'idée est vraisemblable et fort tentante...

La Fugue, rapide et brève, mes. 460, va-t-elle tenir dans cet ensemble, la place d'un **Scherzo** en rythme binaire, alors que le **Finale** serait représenté par le retour des Thèmes A et a, au ton principal, si, 533, puis B également au ton principal majorisé, SI, 600 ? Pourquoi pas...

Ou bien, sommes-nous en présence, de la mes. 171 - fin de l'Exposition -, jusqu'à la mes. 533 - retour du Thème A-a et du ton de si - d'un développement démesuré, fresque grandiose qui aurait accueilli un Thème nouveau - **l'Andante sostenuto** - capable d'adapter à l'ensemble sa vie propre ? C'est possible aussi....

Que conclure, en vérité, alors que tout, depuis les premières mesures du morceau, a été développement continu ? Sans doute convient-il de reconnaitre d'abord aux vieux critères qui ont fait leurs preuves, leur témoignage fondamental : **Thèmes et Tons**, alliance inébranlable qui forme encore, même ici, dans ce déferlement, les assises incontestables de l'édifice :

Expos. { Thème A-a, au ton principal, si, 8-18 ;
Thème B-B', au ton relatif, RE, 105-120 ;

Réexpos. { Thème A-a, au ton principal, si, 533, amputé, modifié ;
Thème B-B', au ton principal, SI, 600 ;

précédées
d'une **Introduction**, 1-7, non tonale aux multiples et importantes interventions, premier des Thèmes générateurs ;

séparées
par un immense **Développement**, 171, 533, incluant un **Andante** ternaire A-B-A, nouvel élément de détente et de repos ;

suivies
d'une longue et importante **Coda terminale**, 712, rendez-vous dernier des Trois Thèmes générateurs introduits par l'Andante, reparus dans leur nudité primitive, exactement semblables en ordre inverse à celui de leur première apparition :

- grand Postlude : a-A-I, 730-761, pendant exact du
- grand Prélude : I-A-a, 1-18.

Cette seule vision résumée qui ne met en valeur que les gros plans, permet déjà à l'interprète d'introduire à leur vraie place les composantes maitresses de l'oeuvre, donc de **doser** les nuances de base, et de conduire ainsi l'auditeur, avec sécurité, comme par la main, à travers un beau dédale que menacerait vite la confusion, si les questions de **plans** n'étaient pas résolues à l'avance par l'exécutant.

Quelles que soient les conclusions de forme adoptées définitivement, l'édifice est debout, et en équilibre.

Après cette position de clarté, il faut bien reconnaitre, admirer, **admettre** le tumulte voulu que crée, conformément au lyrisme intérieur qui dicte la musique, le somptueux complexe d'idées enchevêtrées, sans cesse métamorphosées jusqu'à se contredire elles-mêmes, dans un style effervescent où tout parle, tout agit, tout se combine sans laisser place au moindre remplissage.

Une grande maitrise préside à l'ordonnance d'un matériel qui n'est ni hétéroclite, ni artificiellement gonflé, mais touffu de beauté et d'expression généreuse.

Et alors... qu'on appelle **Réexposition ou Finale** la dernière arche du monument, quelle importance en vérité ? Ce qui compte - et le voici, en effet - c'est le **retour magnifié du ton principal**, glorieusement affirmé par les deux Thèmes A-a, et B-B', ralliés tous deux maintenant à la puissante assise tonale du morceau.

Note 2

Il nous reste à reprendre de plus près quelques passages dont la musique ou l'écriture présentent un intérêt particulier.

Note 3

Il est bien certain qu'une **gradation dans la force** est indispensable à l'équilibre dynamique de ce morceau. A défaut de la hiérarchie des nuances, fondée sur le rôle des Thèmes, les moments de leur apparition, et le déroulement formel de l'oeuvre, le risque existerait d'une confusion des valeurs et d'une fatigue sonore qui trahiraient l'oeuvre. En face d'un ensemble de cette envergure, la vision de l'interprète doit embrasser clairement **le tout**, avant toute tentative d'expression détaillée.

Nous avons à coeur de penser qu'une étude comme celle-ci pourrait contribuer, pour sa part, à atteindre ce résultat.

La Sonate de Liszt est un chef-d'oeuvre probablement unique dans toute l'histoire de la «Sonate pour piano».

Paris-Sceaux 1865-1975

Note 2 - On voit que le motif,a,pacifié, que nous avons appelé B' à la mes. 153 en l'adjoingnant au Thème B (105) comme phrase complémentaire de la deuxième idée en RE, réapparait bien de manière identique à la Réexposition en SI (617). Nous avons là la preuve tonale que ces deux phrases B et B' sont liées par un sort commun, dans l'Exposition comme dans la Réexposition ; ce qui justifie leur appartenance à une même entité compositionnelle : le second Thème.

Note 3

1. Mes. 93 à 105

Progression dans le nombre des parties employées dans la gamme ascendante de l'Introduction, en fonction de l'avancement du crescendo : 1 voix, 93 ; 2 voix, 95 ; 3 voix, 97,99 - dans le médium ou l'aigu ; octaves graves, 101.
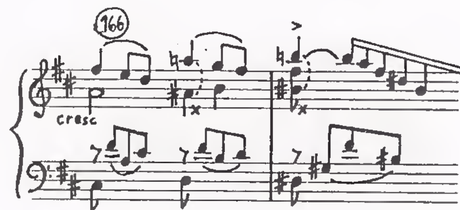
La pédale ininterrompue sur, la, pendant 24 mes., 81-105, incorpore peu à peu une vaste dimension de l'échelle sonore, qui accuse son importance : Dominante préparant un nouveau ton, RE, mes. 105. Et lorsque cette pédale semble s'interrompre, ce n'est qu'une illusion. Elle existe en fait à la basse qui l'a déjà prise à sa charge depuis les accents lourds des mes. 81-82.

2. Mes. 105

Le Thème B, si fortement apparenté dans sa courbe mélodique et son éclat cuivré à tel grand thème wagnérien (8), présente cette particularité de rester toujours identique à lui-même, contrairement aux trois Thèmes générateurs précédents, et sans la moindre tendance à se développer. Il semble porteur d'une sorte de certitude intérieure que rien ne saurait ébranler ; une seule émission, sans transformations ni redites, suffit à l'exprimer tout entier. Chacune de ses apparitions - 105, 297, 363, 376, 600, 701 - présage ou accompagne une période pacifiée parmi les luttes qui se déroulent. Une intention mystique et symbolique apparait non seulement plausible, mais probable.

3. Mes. 166-167

Noter au passage les curieuses appoggiatures combinées la bécarre sur la dièze, si bécarre sur si dièze, mes. 166. Ex. 11
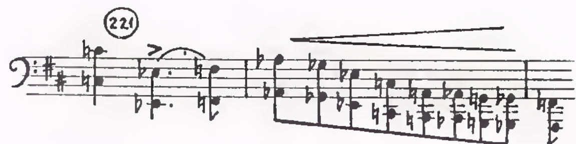


4. Mes. 209.

Dans la haute couleur de tous les passages **ff**, apprécier la valeur d'un **piano** (9) qui reclasse la sonorité et revalorise les **crescendi** et **f** suivants.

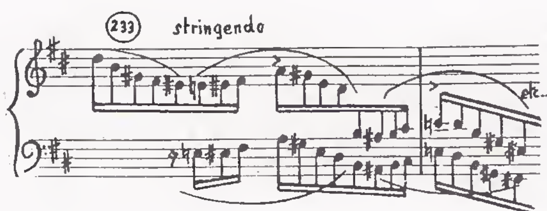
Ici, le Thème de l'Introduction joue en même temps dans le sens descendant et le sens montant, transformé en lourds accords (main droite) et staccato incisif (main gauche).

5. Mes. 221-223, 225, 226-227.

Transformations nouvelles du Th. **A**, resserré sur luimême. Ex. 12.



Une sorte d'exaspération de la figure thématique l'amène à se ramasser toujours davantage, sous forme d'un trait orageux qui déferle à travers l'échelle, mes. 233 et suiv. Ex. 13.

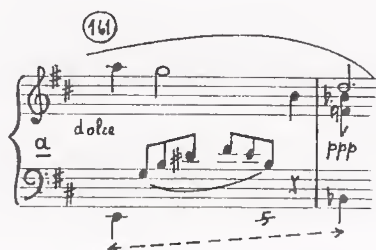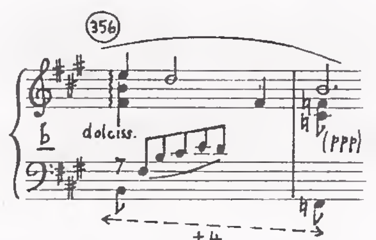


6. Mes. 351.

Intéressante septième non résolue, $+\frac{4}{3}$, sur une pédale très richement meublée, 349-356.

Autre appoggiature, mes. 355, résolue après un grand trait décoratif, sur la mes. 356 : fa... mi.

Dans ces mêmes mesures, 356-357, subtil enchainement, ex.15 b
{II - bécarre VI
{LA - FA
le même qu'aux mes. 161-162 : RE — SI bémol, tonalités séparées par une tierce majeure inférieure. Ex. 14 a
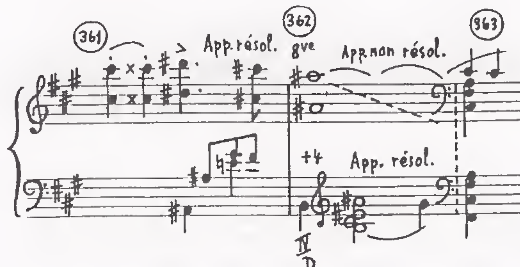




Remarquer l'enchainement mélodique de 5 (a) et + 4 (b) à la basse.

7. Mes. 363.

Autre appoggiature non résolue, d'autant plus intéressante qu'elle introduit à la mes. 363 le Thème B, à la suite d'un trait brillant et chaleureux où scintillent encore des fleurs mélodiques arrachées au Thème A. Ex. 16.



8. Mes. 461. **La Fugue**

Dernier épisode du grand développement avant la Réexposition de la mes. 533.

Sujet en Si bémol, 461-470, formé du 1er Thème complet, A-a, exprimé dans un mélange de legato et de staccato timbré, mordant.

Réponse en FA, 470-479.

Aux mesures 509, 510, l'ingéniosité du contrapuntiste apparait dans une combinaison du Thème A traité en diminution (m. droite), et du même Thème par mouvement contraire en rythme normal (m. gauche). Le nouveau rythme trépidant du Thème en diminution,
ajoute à l'atmosphère volontaire et maléfique de tout le passage où les bémols et les bécarres vont entrer âprement en lutte ; si bémol et la dièze se disputent le fanion enharmonique... 523-24, 525-26. Finalement, si min., ton principal l'arrache définitivement aux bémols. Beau retour brusque et tout neuf du ton principal si longtemps absent.
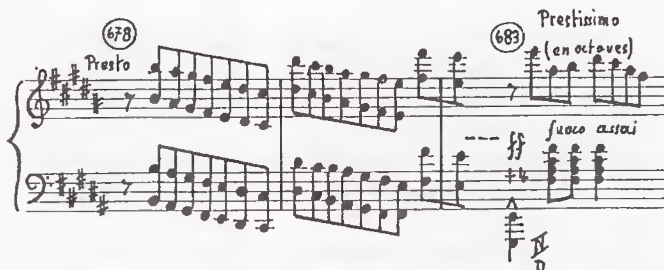
9. On a remarqué que tout l'épisode des mes. 55 à 81 est passé sous silence dans cette Réexposition.

Au contraire, l'arrivée de la seconde idée, Thème B en SI, 600, est précédée d'une progression exaspérée dont le Thème A fait les frais, en diminution, - **stringendo, più rinf., precipitato**, et enfin fff, a - sur une longue pédale de Dom., 582-589 ; pédale correspondant sous un autre aspect à celle qui avait annoncé l'arrivée du Thème B, mes. 105.

Le Thème B se présente ici plusieurs fois :

1) A la mes. 600, en SI, **mf**, par sa 1ère phrase - Le Choral - aussitôt suivi de sa phrase complémentaire, B', en SI également, 617. Ecriture instrumentale très soignée, avec un effet nouveau de pizz., sonore et mélodieux à la basse.

2) Nouvelle apparition de B', mes. 651, dans une effervescence croissante, qui ramène l'Introduction transfigurée, 674, 678 - **Presto** -suivie d'une exultante explosion du Th. A en diminution - **Prestissimo, fuoso assai** sur de sonores affirmations cadentielles, 4 et 6, mes. 683. Ex. 17.



3) Une dernière fois, **fff**, le **Thème B**, dans son maximun de sonorité, point culminant de tout ce vaste tableau, vient apporter sa majestueuse conclusion, affirmation finale de l'élément de force et de paix qui domine dorénavant tous les combats dévastateurs.

10. Enfin, dans ce «rendez-vous des Thèmes» qui va clore le bouillonnant poème dans une atmosphère entièrement calmée, remarquer encore les magnifiques harmonies des mes. 739 et suivantes qui font intervenir une **6te napolitaine sur Tonique** (10), do bécarre **sur si**, obtenant un **étonnant effet d'éloignement sans bouger.** Et la gamme modale descendante, avec sa sensible altérée sur le 7e degré inférieur - do bécarre - 751, rejoint d'immatérielles harmonies où l'abandon de tous les dièzes, mes. 755, 756, n'a plus aucune importance. La musique est arrivée au-delà de toutes les contingences (11).

NOTES

(8) Tanhauser : 1843-45.
(9) De la main de Liszt - «rit» - sur l'exemplaore de Budapest, signalé par Alfred Cortot dans son édition de travail op. cité, page II.
(10) Celle que reprendra FRANCK dans son **3e Choral pour orgue**, mes. 31, Cf. Tome V, fascic. 11.
(11) Il est évident, et nous nous en excusons, que toutes ces observations ne présentent d'intérêt que musique en mains.

les premières années de formation musicale au conservatoire

ETUDE DES VARIABLES EXPLICATIVES DU COMPORTEMENT DES ELEVES

par
Anne MOLINARI-JOLIBERT
Professeur au Conservatoire National de Région de Grenoble.

INTRODUCTION

Le comportement des élèves dans les premières années de formation musicale au Conservatoire n'a pas fait l'objet de recherches publiées. De ce fait il nous a paru intéressant d'étudier les variables susceptibles d'affecter leur comportement.

Chaque année 400 nouveaux élèves environ s'inscrivent au Conservatoire pour acquérir une formation musicale. On peut cependant remarquer que cet effectif diminue rapidement au cours de cette formation. Le tableau 1 indique l'évolution des effectifs pour les quatre premières années du cours de formation musicale.

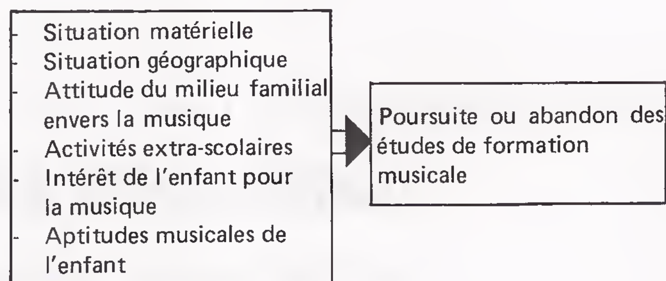
Tableau 1

Année de formation musicale	Effectif
1ère année	370
2ème année	270
3ème année	200
4ème année	150

On peut remarquer que l'effectif diminue de plus d'un quart entre la première et la seconde année, car le chiffre indiqué pour la seconde année inclut les redoublants du cours de première année. De plus, il faut noter qu'entre la première et la quatrième année, plus de la moitié des élèves abandonnent le Conservatoire. Les raisons d'une telle perte d'effectif sont mal connues.

Il nous a paru intéressant de détecter les variables susceptibles d'expliquer celui-ci. Les variables explicatives qui ont été retenues à des fins d'analyse ainsi que le comportement des élèves sont regroupées dans le tableau 2.

Tableau 2



Celles-ci ont trait à l'enfant (son intérêt pour la musique, ses aptitudes, ses activités extra-scolaires), son milieu familial (attitude de son milieu vis à vis de la musique), le contexte physique dans lequel l'enfant évolue (situation matérielle, situation géographique).

METHODOLOGIE

Cette étude s'est déroulée durant l'année scolaire 1978-1979. Trois classes d'élèves débutants (s'inscrivant pour la première fois au Conservatoire) ont été choisies. L'effectif global de ces trois classes était de 90 élèves. Toutefois l'échantillon réellement utilisé était constitué de 70 enfants. Cette réduction a été rendue nécessaire pour préserver l'homogénéité de l'échantillon.

Les données ont été obtenues au moyen d'enquêtes effectuées auprès des enfants et de leurs parents. Les questionnaires adressés aux parents nous ont été retournés dûment remplis dans une large proportion puisque nous en avons reçu 66, soit un taux de réponses égal à 94%. Tous les enfants ont été interrogés isolément.

Nous présenterons tout dabord une analyse descriptive de l'échantillon, puis les résultats des analyses statistiques. Les tests statistiques utilisés sont des χ^2, les relations indiquées sont statistiquement significatives au seuil α : 0,05.

ANALYSE DESCRIPTIVE DE L'ECHANTILLON

Caractéristiques individuelles des enfants

Parmi les enfants interrogés, il y a autant de garçons que de filles.

L'âge des enfants varie de 6 ans à 9 ans, 74% de l'échantillon étant constitué d'enfants âgés de 7 ans à 8 ans.

Ces enfants suivent à l'école primaire les classes correspondant à leur âge, 33% d'entre eux suivent le cours préparatoire, ils commencent donc à apprendre la musique l'année où ils apprennent à lire.

Ces enfants sont en général de bons élèves puisque 98% d'entre eux ont obtenu des notes supérieures ou égales à 12/20 au cours du premier trimestre de l'année.

Environnement familial et matériel des enfants

En ce qui concerne la profession des parents, on peut remarquer que pour 70% des familles interrogées, le père exerce une fonction de cadre moyen ou de cadre supérieur. 36% des mères ne travaillent pas à l'extérieur de chez elles.

Parmi les femmes qui travaillent, les métiers qu'elles exercent le plus fréquemment sont très voisins de ceux exercés par leurs maris avec cependant une plus grande proportion d'employées.

Nous nous sommes intéressés au mode de résidence des enfants. En effet, si ces enfants poursuivent leurs études musicales et apprennent à jouer d'un instrument de musique, ils devront tenir compte de la gêne éventuelle ressentie par leurs voisins, ou les autres membres de leur famille, lorsqu'ils travaillent leur instrument. 60% des enfants interrogés vivent en appartement, mais 82% d'entre eux ont une chambre personnelle, ils pourront donc facilement s'isoler pour travailler.

Il nous a paru aussi intéressant de savoir si les enfants qui s'inscrivent au Conservatoire habitent à proximité de celui-ci. En effet, durant la première année ils ne viendront qu'une fois par semaine, mais s'ils poursuivent leurs études musicales ils seront amenés à se rendre plus fréquemment dans l'établissement. 88% des enfants consacrent en moyenne d'une demi-heure pour se rendre au Conservatoire. Les enfants interrogés étant très jeunes, ils ne peuvent pour la plupart, se rendre seuls au Conservatoire, un enfant sur deux est donc accompagné par ses parents. Cependant le tiers des familles concernées s'organise afin de diminuer le nombre de trajets à effectuer. Ainsi pour une très forte majorité des parents, l'obligation d'accompagner les enfants à leur cours de formation musicale ne constitue pas une contrainte gênante.

Attitude du milieu familial envers la musique

Etant donné l'âge des enfants inscrits pour la première fois au Conservatoire, (50% des enfants interrogés ont moins de sept ans), il nous a semblé intéressant de mesurer l'attitude du milieu familial envers la musique.

Les deux questions suivantes qui ont été posées aux parents avaient pour but de préciser cette attitude :

- L'enfant a-t-il des frères et soeurs plus âgés ?
- Dans le cas où l'enfant a des frères et soeurs plus âgés ces derniers font-ils aussi de la musique ?

Les réponses à ces questions ont montré que dans 53% des familles ayant répondu par l'affirmative à la première question, un autre enfant fait déjà de la musique.

51% des parents qui inscrivent leurs enfants en classe de formation musicale au Conservatoire ont déjà choisi l'instrument de musique qu'ils souhaiteraient que leur enfant apprenne. Ce choix est assez étroit puisque 60% d'entre eux ont choisi le piano et 17% le violon. Parmi les parents qui ont décidé du choix de l'instrument pour leur enfant 63% le possèdent déjà. Ce fort pourcentage explique l'éventail assez étroit concernant le choix des instruments de musique.

Parmi les parents qui inscrivent leur enfant au Conservatoire, 50% d'entre eux ont étudié la musique.

Les motivations qui ont poussé les parents à inscrire leur enfant au Conservatoire sont nombreuses celles qui sont le plus fréquemment citées sont les suivantes :

«La musique est une bonne formation complémentaire à l'éducation de notre enfant».
«Nous avons fait nous-mêmes de la musique».
«Nous pensons que notre enfant est doué pour la musique».

Intérêt des enfants pour la musique

L'intérêt des enfants pour la musique a été étudié à partir d'un certain nombre de questions qui ont été posées directement aux enfants. Ces questions concernent le goût que les enfants ont pour la musique ou pour d'autres activités ayant un rapport ou non avec celle-ci.

Les enfants interrogés ont répondu qu'ils aimaient jouer, faire du sport, bricoler, lire écouter ou faire de la musique. En ce qui concerne cette dernière activité, l'enfant veut dire qu'il fait de la musique à l'aide d'un «instrument jouet» ou joue sur un vrai instrument, mais sans l'aide d'un adulte.

34% des enfants citent la musique comme une activité qu'ils aiment pratiquer pendant leurs loisirs.

Les enfants ont de nombreuses activités extra-scolaires. Parmi les activités indiquées par les parents, le sport est l'activité qui est la plus fréquemment citée. Certains enfants font aussi de la musique en dehors du Conservatoire (pratique d'un instrument ou autre).

L'ensemble de ces activités est pratiqué soit de façon régulière soit de manière épisodique : 68% des enfants ont déjà une activité régulière au moins en dehors de l'école et du Conservatoire. 36% d'entre eux étudient la musique en plus de leur cours de formation musicale au Conservatoire.

Différentes questions posées aux enfants étaient destinées à connaitre leurs réactions envers les mass-média (Télévision, Radio, Disques et Cassettes). Elles concernaient aussi l'intérêt que les enfants montrent à l'égard de la musique écoutée par ces différents média. Presque tous les enfants regardent la télévision, mais moins d'un tiers d'entre eux la regardent tous les jours. Ils sont intéressés par les émissions enfantines mais aussi les films et les émissions musicales. 35% des enfants interrogés regardent des émissions musicales. Ce pourcentage parait élevé étant donné la programmation généralement tardive de ce type d'émission.

Les enfants écoutent moins souvent la radio qu'ils ne regardent la télévision, et la plupart des enfants qui écoutent la radio ne sont pas intéressés par les émissions musicales qui y sont diffusées.

97% des enfants interrogés écoutent des disques et des cassettes : ils écoutent des chansons, des histoires et de la musique classique, et, presque un enfant sur deux écoute de la musique classique chez lui.

Etant donné l'âge des enfants interrogés leurs connaissances musicales ne peuvent être appréciées que de façon grossière les deux questions suivantes ont été posées :
- Es-tu déjà allé voir et écouter des musiciens ?
- Connais-tu des instruments de musique ?

Les réponses données par les enfants ont montré que 46% d'entre eux ont déjà assisté à un concert mais ils y allés pour la plupart avec l'école (dans le cadre des activités du tiers-temps pédagogique).

La grande majorité des enfants connait bien les instruments de musique et certains d'entre eux citent même des instruments qui ne sont guère courants, comme par exemple la harpe et le basson.

Des questions plus précises sur la pratique de la musique ont été posées aux enfants, leurs réponses ont montré que : tous les enfants aiment chanter, ce qui n'est pas surprenant puisque le chant est l'une des premières manifestations de la pratique musicale chez les enfants.

49% des enfants interrogés ont décidé eux-mêmes de faire de la musique, mais dans 51% des cas, c'est le milieu familial qui a encouragé les enfants.

Une grande majorité des enfants (93%) aime suivre les cours de formation musicale au Conservatoire.

71% des enfants n'apprennent pas encore à jouer d'un instrument de musique. Mais 29% ont déjà commencé cet apprentissage en dehors du Conservatoire. Parmi les enfants qui pratiquent un instrument, il y a 12 pianistes (soit 60%), 3 flûtistes, 2 violonistes, 1 altiste, 1 violoncelliste et 1 guitariste. 96% des enfants qui ne jouent pas encore d'un instrument de musique souhaiteraient apprendre. 35% des enfants ont choisi le piano et 21% le violon, les autres instruments les plus fréquemment choisis sont la trompette, la guitare, la flûte, la harpe, le tambour, l'orgue, la clarinette, le violoncelle et le clairon.

Les réponses données à ces différentes questions permettent de conclure que : dans l'ensemble, les enfants qui sont inscrits en première année de formation musicale au conservatoire aiment la musique. 48% des enfants ont décidé eux-mêmes de faire de la musique, ce qui représente un pourcentage élevé étant donné leur âge.

La grande majorité de ces enfants aime venir au Conservatoire puisque seulement 7% d'entre eux n'apprécient pas du tout les cours de formation musicale.

29% des enfants apprennent déjà à jouer d'un instrument de musique, la plupart des enfants qui ne pratiquent pas encore un instrument souhaiteraient commencer rapidement puisque seulement 4% d'entre eux ne veulent pas du tout apprendre à jouer d'un instrument de musique.

Scolarité musicale des enfants

Les professeurs des enfants ont été interrogés et ont donné une appréciation sur le travail effectué par les élèves durant toute l'année scolaire.

Les professeurs estiment que 59% de leurs élèves travaillent bien et que 16% d'entre eux ne fournissent pas un effort suffisant pour être au niveau de la classe. Ils pensent que 25% de leurs élèves obtiennent des résultats moyens. Cependant 31% seulement des enfants qui ont passé l'examen ont obtenu des résultats leur permettant d'être admis dans un cours de niveau plus élevé.

Parmi les enfants qui ont été interrogés 52% s'inscrivent à nouveau au Conservatoire. Ainsi 48% des enfants qui ont suivi un cours de formation musicale pendant une année ne reviennent pas l'année suivante.

Certains parents qui n'avaient pas réinscrit leurs enfants ont été interrogés. Les principales raisons invoquées sont illustrées par les citations suivantes :
- «le règlement du Conservatoire est trop draconien»
- «notre enfant est déçu»
- «impossibilité pour l'enfant de commencer l'instrument tant qu'il n'est pas admis dans le cours du niveau supérieur».

(A Suivre)

Cet article est extrait d'une étude réalisée à la demande de la Direction du Conservatoire National de Région de Grenoble.

Nous tenons à remercier Monsieur Guy BRAT, Directeur des études, pour ses conseils et ses encouragements et Mesdames B. CHARPENTRON et V. GUIGUEN, Professeurs d'Education Musicale, pour leur collaboration.

LES ECOLES DE LA VILLE DE PARIS

par
Georges FAVRE
Inspecteur Général Honoraire

Sur l'initiative de Wilhem - nous l'avons vu - commencent dès 1819 quelques essais d'enseignement musical dans plusieurs écoles primaires parisiennes. Des chorales scolaires se constituent et se groupent sous le nom d'Orphéon, dont la première réunion officielle, à l'Hôtel de Ville, marque le point de départ de l'institution. Cette manifestation publique devait être suivie de beaucoup d'autres, d'une qualité croissante.

D'abord assurée par les instituteurs, l'éducation musicale est confiée, à partir de 1853, à des professeurs spéciaux, recrutés par concours. Toutes les écoles de garçons et de filles bénéficient bientôt de leur présence. En 1860, la Direction Parisienne de l'Enseignement Primaire institue le concours annuel de chant choral, auquel participent obligatoirement tous les établissements scolaires de la capitale.

Wilhem dirige cet enseignement de 1835 à 1842. Son élève Hubert (1810-1878) lui succède jusqu'en 1852. Après lui, la personnalité la plus notoire, dont la figure se détache tout particulièrement - et dont l'influence a été vraiment marquante - n'est autre que Charles Gounod. Bien que limitée à huit années, du 30 mai 1852 à décembre 1859, son passage à l'inspection de l'enseignement musical parisien a été très bénéfique, et son action efficace. Par sa personnalité, il a fait entrer un souffle vivifiant de fraiche poésie et de véritable musique dans le processus pédagogique traditionnel, jusqu'alors assez enclin au formalisme et à la routine. Ces fonctions, écrit-il, «que j'ai remplies pendant huit ans et demi, ont exercé une heureuse influence sur ma carrière musicale par l'habitude qu'elles m'ont conservée de diriger et d'employer de grandes masses chorales traitées dans un style simple et favorable à leur meilleure sonorité» (1). Il compose en effet, pendant cette courte période, de nombreuses pages vocales, dont quelques-unes ont conservé toute leur fraicheur, et restent toujours au répertoire de nos chorales scolaires. Son premier grand succès au théâtre avec **Faust**, le 19 mars 1859, lui permet de voir l'avenir sous un jour meilleur, et plus sûr. Il peut maintenant se libérer de toute fonction administrative et se consacrer uniquement à la composition. Aussi, dès la fin de l'année 1859, il donne sa démission, non sans regret, mais heureux de retrouver son entière liberté, et une totale indépendance.

Dans les dernières années du XIXe siècle, puis au XXe sous l'impulsion de quelques musiciens de valeur en même temps qu'éducateurs avertis, cet enseignement se perfectionne, s'étend à toutes les communes du département de la Seine. Il rayonne, donne l'exemple à quelques grandes villes de province, et suscite l'intérêt des étrangers. Cet exemple, unique par son passé et son ampleur, frappe les visiteurs envoyés par leur pays en mission de documentation. Et parfois, ils en transportent ensuite chez eux les principes caractéristiques.

Les effectifs du personnel ont augmenté considérablement. A l'époque du plein épanouissement de l'institution, vers l'année 1945, dans les 422 écoles de Paris, et les 520 des communes suburbaines, l'éducation musicale utilise 365 professeurs titulaires, 133 professeurs délégués, et 60 suppléants. De plus, une cinquantaine de pianistes accompagnatrices assurent le service de la rythmique, organisé dans les Cours Complémentaires de jeunes filles.

Pour enseigner dans les Ecoles de la Ville de Paris et du Département de la Seine, les candidats doivent satisfaire aux épreuves du Professorat d'Education Musicale, lequel se déroule en deux parties : la première n'étant qu'examen, et la seconde, concours suivant le nombre de postes disponibles.

Les candidats reçus à la seconde partie doivent, après un an de stage, subir les épreuves du Certificat d'Aptitude Pédagogique avant d'être définitivement titularisés.

Un Cours Normal de préparation au Professorat fonctionne depuis 1942. Les études y durent trois années. Toutes les matières du concours y sont enseignées : Dictée musicale, Harmonie, Histoire de la Musique, Solfège, Pédagogie, Accompagnement, Direction Chorale, Chant, Littérature. - L'accès a lieu par concours (une vingtaine de places sont généralement vacantes chaque année). Bien entendu, il n'est

---

* Extrait du Livre : Histoire de l'Education Musicale parue à «LA PENSEE UNIVERSELLE» 4, rue Charlemagne Paris 4e

pas indispensable d'en avoir suivi l'enseignement pour pouvoir se présenter aux deux parties du Professorat.

L'origine de ces maitres - compte tenu de la diversité des tempéraments et des aptitudes pédagogiques de chacun -, garantit la qualité de leur enseignement. «La plupart de nos professeurs, écrit Roger Ducasse - qui a dirigé ce service de 1909 à 1935 - sinon tous, ont fait les plus sérieuses études au Conservatoire National, études dont des cours particuliers, un stage, des suppléances, ont précisé le but à l'école primaire. La Direction de l'Enseignement Primaire à la Préfecture de la Seine ne peut que s'énorgueillir de voir l'enseignement de la musique confié à des lauréats du Conservatoire, lauréats d'harmonie, de contrepoint, de fugue, de composition musicale, voire Grands Prix de Rome» (2).

Toutes les classes, depuis le Cours Préparatoire (enfants de six ans) jusqu'à la quatrième année du Cours Complémentaire (seize ans), bénéficient des leçons du professeur spécial : une demi-heure hebdomadaire jusqu'aux Cours Moyens, une heure dans les Classes de Fin d'Etudes et Cours Complémentaires, à laquelle s'ajoutent trente minutes de chant choral.

Les élèves reçoivent une formation musicale élémentaire mais complète : voix, oreille, intelligence, goût, sensibilité, subissent simultanément un développement méthodique et approprié. Outre la culture vocale et auditive et l'étude du solfège - qui doit être commencée très tôt, dès les petites classes -, le professeur réserve une grande part de son activité à l'éducation artistique de ses élèves : développement du sens musical, de l'émotivité, et culture du goût. L'exécution soignée d'un répertoire bien choisi, tant au point de vue littéraire qu'à celui de la musique, éveillera chez l'enfant le sentiment de la beauté. La pratique régulière du chant choral, obligatoire dans toutes nos écoles, lui donne le goût d'un art collectif, simple, mais franc et complet.

Chez les grands élèves, l'audition de disques commentés, quelques notions d'histoire de la musique (obligatoires dans les Cours Complémentaires), des séries de concerts éducatifs donnés spécialement chaque année par l'Association des Concerts Colonne, complètent cette formation.

Et Roger-Ducasse de préciser encore le but réel, l'objectif visé par la Ville de Paris :

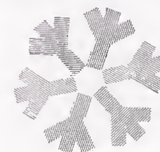
«Peut-être vous ai-je fait comprendre le puissant intérêt de cet enseignement, qui, de prime abord, ne semble qu'un délassement, qu'un plaisir. Mais confié à des professeurs expérimentés, et qui ont la foi des Apôtres, il se révèle l'aide indispensable de toute éducation en profondeur. Certes, il est beau de pétrir une intelligence, de fournir à un enfant tous les moyens de la cultiver, de l'enrichir, de lui faire atteindre son entier développement. Mais n'est-il pas aussi précieux encore, d'avoir suscité son émotion, fait vibrer son coeur, et de l'avoir élevé, ne fût-ce qu'un temps, au-dessus des réalités laides de la Terre ? Toute sa vie, au cours des heures, il en peut garder le bénéfice renouvelé. Et comme il vous sait gré de votre sollicitude !

Parvenu à une qualité rare après un siècle et demi d'existence et d'effort, cet enseignement faisait le plus grand honneur à la Ville de Paris, qui a toujours voulu être en tête du progrès. **Or, en 1964, se produit un évènement imprivisible et stupéfiant : l'administration parisienne annonce la suppression de ses enseignements spéciaux. Le recrutement des professeurs titulaires s'arrête aussitôt, et le corps s'amenuise par extinction.**

En 1973, la Ville décide de constituer une nouvelle catégorie d'enseignants, portant le titre de «maitres-délégués». Un premier concours, aux épreuves faciles, s'ouvre en septembre 1975. Environ 230 de ces admis, assurant chacun 24 heures de cours par semaine, se partagent maintenant les écoles de la capitale. Ils y distribuent un semblant d'éducation musicale de niveau faible - **parfois même une parodie d'enseignement** - sans aucune comparaison avec ce qui existait autrefois. Régression fâcheuse - d'origine politicienne -, et infiniment regrettable, surtout à notre époque ou le besoin d'une éducation artistique se fait de plus en plus impérieusement sentir, et où tous les enfants des divers milieux sociaux doivent avoir accès à la musique. **«C'est simplement consternant eu égard aux réalisations des autres nations européennes» (3).**

Notes

(1) Charles Gounod, Mémoires d'un artiste, (p. 193)
(2) L'Education Musicale, Trait d'union entre les peuples (France p. 78)
(3) Jean Maillard, «Musiquer» à l'Ecole, article dans Le Guide Musical, numéro consacré à l'enseignement musical en France, avril 1974, p. 25.



LES DISQUES DE CHORALES D'ENFANTS

par
Françoise LELEU

C'est en voulant répondre à une collègue d'Antibes au sujet des enregistrements de chorales d'enfants que ma longue quête a commencé.

Mes pas m'ayant conduit, aux environs de Noël chez mon disquaire habituel, ma déception fut grande de ne trouver que de rares et mauvais enregistrements. Rien qui puisse être offert en exemple à des enfants.

Je me tournai alors vers les catalogues. Là, une autre déception m'attendait : si l'on trouve beaucoup de comptines et chansons pour jeunes enfants (très commercial !) le catalogue se réduit beaucoup en ce qui concerne les plus grands. La musique religieuse et à voix mixtes est assez bien représentée : les enregistrements des manécanteries y sont en majorité, on trouve, par ordre alphabétique d'auteur :

- **ADAM de la HALLE** : Jeu de Robin et Marion (Llibre Vermell de Montserrat Marienknaben) Studio der Frühen Musik - Telefunken 6.41219
- **ALAIN Jehan** : L'oeuvre vocale - Maitrise de la Catédrale de Monacco. M. C. Alain - Ph. Debat - R.C.A. RL 37107
- **ALLEGRI Gregorio** : Miserere : King's college de Cambridge ARGO 279004
- **ANONYMES** antérieurs au XIIe siècle : Maitrise N.D. de Paris : chorale N.D. de Paris : Dir. Revert FY 052.
- **ANONYMES** du XVe siècle : Thomas Gemma Cantuariae - Choeurs de Garçons de la Trinité - Nonesuch 32809
- **ANONYMES** du XVIIe siècle : Missa Salisburgensis - Hymne : Plaudite tympana : Escolia y capella de Musica de Montserrat - choeur de garçons de Tölz, collegium Aureum - H.M.U. 22073
- **C. PH. E. BACH**
  - Magnificat : King's college de Cambridge - Dir. P. Ledger - ARGO - ZRG 853
  - Magnificat : choeur de garçons de Tölz - HM - 065 99624

  J.S. BACH
  - Messes motets et Lieder : Choeur Bach de Munich, Choeur de Ste Croix de Dresde ; Maitrise de la Cathédrale de Ratisbonne, capella academica de Vienne. Telefunken 2722017
  - Intégrales des cantates : Petits chanteurs de Vienne Choeur d'enfants de Hanovre, Choeur de garçons de Tölz. Dir. Harnoncourt/Leonardt - Telefunken 63507 et suivants - SKW 71/2 - SKW 81/2
  - Cantate BWV 137 : Choeur de garçons de Tölz : HM 20.318
  - Magnificat - magnificat de Vivaldi - King's college : ARGO 7625
  - Oratorio de Noël BWV 248. Choeurs de garçons de Tölz : HM 21749 Cassette 35.514

- **Passion selon St Jean** : Choeur de garçons de Stuttgart Dir Munchingen - DECCA 7336/38
- **BACH - MOZART - HAYDN** : Petits chanteurs de Vienne - Telefunken AH 641018
- **BERNSTEIN Léonard** : Symphonie numéro 1 - psaumes de Chehester pour choeur mixte, soliste garçon et orchestre - soliste des Wiener Kuabenchor - Wiener Jeunesse Chor.
- **CHARPENTIER M.A.** : Te Deum - Magnificat en ré min. à 8 voix et 8 instruments - King's college - Dir. Ledger. EMI - CO 69-02960
- **DE CEREROLS à MARTI** : Escolania et Capella Musica de Montserrat - SCHWANN - AMS 710/711
- **GABRIELI/ De LASSUS** : Tölzer Knabenchor - HM 57
- **HAYDN Joseph** : Stabat Mater : Petits chanteurs de N.D. de la Joie, Dir. J.P. Loré
- **JULIA Benet (1787)** : Miserere et Psaumes - Escolania et Capella Musica de Montserrat - SCHWANN AMS 85

- **MONTEVERDI** : Vespres de la Vierge - Montserrat. HM 20337/38 - Vespres de la Vierge - Magnificat à 7 - King's college.
- **MORALES / CEREROLS** : Messes - Motets - Montserrat HM 20362/3
- **MOZART** : Requiem K 626 : Petits chanteurs d'Antony de Chaillot - de Montmartre, Maitrise de la Résurection. Dir. F. Bardot. Solstice Sol 2. — Requiem K 626 : Petits chanteurs de Chaillot et N.D. de la Joie - Dir. J.P. Loré EROL 97401 — Musique Sacrée : Messe du couronnement - Messe des Moineaux, Wiener Kinderchor
- **STRAUSS** : Beau Danube Bleu, Polkas, Valses - Wiener Sangerknaben : RCA - RL 30454
- **VIERNE** : Messe Solenelle en ut dièze mineur pour 2 orgues et choeur. Pièces d'orgues. Maitrise de N.D. de Paris, Maitrise de la Résurection. Dir. F. Bardot.
- **VIVALDI** : Kyrie - Gloria - Maitrise de la Cathédrale de Ratisbonne : ARCHIV 2533362
- **VIVALDI** : Gloria / Magnificat de Pergolèse - King's College : ARGO 7404

Notons que les enregistrements de chorales étrangères sont nombreux, on peut se les procurer en France à **LA PROCURE** 3, rue Mézières 75006 PARIS. Cependant ce sont des oeuvres à voix mixtes où seules les voix supérieures sont chantées par des enfants. Les pays de l'Est de l'Europe ont aussi d'excellents choeurs d'enfants mais il n'est pas toujours facile de se procurer leurs enregistrements. La Chorale **BODRA-SMYANA de Bulgarie** en est un exemple magnifique. Elle est éditée par **BALRANTON** quelques fois repris par **Harmonia Mundi**.

Voici quelques références :
- **BODRA SMYANA** : Dir. Liliana Bocheva - chants populaires - chants classiques - chants modernes à voix égales BALKANTON - BEA 2147/48
- **BELA BARTOK** : 5 chants pour choeur d'enfants et orchestre - HM B 103
- **MONTEVERDI** : Magnificat à 6 voix (extraits) - Madrigaux.

En Hongrie, la marque **HUNGAROTON** édite aussi les oeuvres de **Kodaly** chantées par différentes chorales d'enfants mais il est très difficile de se les procurer.

Les voix égales, en général, sont peu éditées. C'est une musique difficile à tous points de vue, qui n'intéresse pas, le grand public des disquaires, ce qui explique la rareté des pressages de qualité.

Notons cependant la **Cigale de LYON**, que dirige Christian WAGNER : cinq disques édités chez **Harmonia Mundi** avec la **Méthode ORFF**:
- chantons les Animaux
- comptines et jeux
- L'Eté
- Fabulettes
- l'Hiver
- A ceremony of Carols de B. Britten avec des motets de Noël de Baumann, Kodaly, Poulenc - Disque RCA RL 37043
- Laudate DIO (BACH, GEOFFRAY, KODALY, POULENC 17 cm)
- L'humour en chansons (PREVERT - KOSMA - SCHUBERT 17 cm)
- L'Enfant Dieu (Noëls populaires) 17 cm
- Panorama musical numéro 1 - Cassette C 60
  Une face populaire - une face classique
- Ma Chanterie (plusieurs disques)
- Musique contemporaine : Le Roi de l'Ile, jeu musical de Guy Reibel

Tous ces disques en vente à La Cigale, Chanterie A Coeur Joie CCP LYON 433364 W, 10 rue des Marronniers 69002 LYON

Parmi les chorales d'enfants de langue française il faudrait encore citer la **Maitrise de la Radio, la Maitrise Gabriel Fauré** mais je n'ai pu trouver aucune référence.

Notons aussi le peu d'oeuvres modernes chantées par les grandes chorales d'enfants européennes, mise à part la Cigale de Lyon. Ce n'est pas le cas dans les pays de l'Est ni du Nouveau Monde.

Au Canada le **POWEL RIVER BOY'S CHOIR** Dir. Don James, dans un disque édité par Imperial Record Corporation à Vancouver (sans numéro de référence) chante dans un seul disque, deux oeuvres très modernes dont l'une «Miniwanka» a donné son titre au disque, ce qui présume de sa notoriété au Canada.

Quelle est la cause de cette désaffection ? l'ignorance du public, peut être aussi l'ignorance des compositeurs français du phénomène vocal. Quand les compositeurs auront chanté, ils écriront pour la voix en choeur. Il est certain que les jeunes anglais, comme en témoignent les **«quelques mots» d'A. Pourdieu et F. Cousté sont plus favorisés que** nous avec leur 2 fois quarante minutes par semaine (dois-je dire que ce n'est pas une généralité et que les enfants que j'ai rencontré à Monmouth (GWENT) n'avaient que 55 minutes par semaine jusqu'en 5e et ensuite, plus rien !) mais ils ont surtout à leur actif que bon nombre de compositeurs (Britten, Burtch) ont usé leurs fonds de culottes sur les bancs des chorales d'enfants pendant leur jeune âge.

Ils savent donc comment utiliser les voix d'enfants, enfin, pour un King's College combien de petits ensembles obscurs ?

De même en Allemagne, où toutes les chorales d'enfants ne sont pas le Wienerknabenchor et où beaucoup nous en vient notre répertoire dont ils apprécient la diversité.

Pour conclure je dirai que les disques dont j'ai donné les références ne sont pas tous des exemples. Ne les ayant pas tous entendus je me garderai de tout jugement. Ils n'ont pas d'autre prétention que d'élargir le champ des investigations et de fournir à ceux qui cherchent un outil à partir duquel ils trouveront peut être quelques exemples à offrir à leurs jeunes chanteurs.



Le point sur l'authenticité monteverdienne de l'INCORONAZIONE DI POPPEA

par
Georgie DUROSOIR
PARIS IV SORBONNE

La remise en cause de nos certitudes est toujours chose pénible ; particulièrement de celles qui nous tiennent à coeur. Et il est vrai que l'affectivité joue un rôle primordial dans les relations qui unissent les musiciens avec la musique. Aussi, l'hypothèse d'une mise en question de l'authenticité monteverdienne de **l'Incoronazione di Poppea**, lorsqu'elle fut formulée pour la première fois, en Mai 1980, au Colloque International de Poggio à Caiano, produisit sur la plupart des participants un effet que l'on peut, sans exagérer, qualifier de douloureux.

Le Colloque International de Musicologie qui réunit chaque année, dans la charmante petite ville de Poggio à Caiano, en Toscane, des spécialistes des XVIe et XVIIe siècles italiens, étudie depuis plusieurs années les problèmes qui touchent à l'esthétique de la **Camerata** Bardi et de l'humanisme musical des Florentins. Ce sont des musicologues et des musiciens à qui l'oeuvre de Monteverdi est parfaitement familière qui ont entendu avec stupéfaction certains de leurs collègues italiens annoncer un prochain débat sur ce sujet. Les réactions passionnelles, les seules possibles en de telles circonstances, ainsi que l'absence de documentation suffisante sur la question, interdisaient l'étude immédiate du problème. Le colloque de Juin 81 a apporté un certain nombre d'éléments au dossier, qui constituent autant de thèmes de réflexion pour tous ceux que l'oeuvre et son époque intéressent. Nous proposons ici, non un compte rendu des débats et communications, mais un exposé succint des éléments qui nous ont paru être d'une importance majeure pour la compréhension de ce procès.

Il importe, en premier lieu, de connaitre les raisons qui ont conduit le Professeur Gianuario et son équipe à formuler des doutes sur l'authenticité monteverdienne de **l'Incoronazione di Poppea**. Ces raisons, qui constituent la base de l'argumentation, sont de deux ordres. D'ordre interne : le livret, dans sa conception dramatique et son style poétique ; la musique, mélodie et rythme considérées dans leur rapport avec le verbe. D'ordre externe : les conditions dans lesquelles l'oeuvre a été, dès la découverte du premier manuscrit, attribuée à Monteverdi ; et les certitudes que l'on peut avoir sur l'évolution des conceptions esthétiques du compositeur, depuis l'Orféo, jusqu'en 1642, certitudes données par ses lettres.

Bien que les éléments strictement internes (aspect du livret, relation musique/verbe), aient été à l'origine des premiers doutes, l'exposé des éléments externes sera abordé en premier lieu, car il semble plus riche d'enseignements et moins susceptible d'être entaché de subjectivité.

ELEMENTS EXTERNES

En 1686, Ivanovitch, chanoine à la Basilique **San Marco** à Venise, publie un catalogue des oeuvres théatrales représentées en musique dans cette ville, depuis l'ouverture, en 1637, du premier théâtre public d'opéra. Fondé sur une documentation hativement constituée et mal maitrisée, ce catalogue s'est révélé contenir un nombre important d'attributions erronnées, par ex. : **Andromeda**, attribuée par Ivanovitch à Ferrari, est de Manelli ; **Arianna**, attribuée à Sacrati, est de Monteverdi ; **La Finta Pazza** n'est pas de Cavalli comme le dit le catalogue, mais de Sacrati. Si certaines de ces attributions ont pu être corrigées par la suite, d'autres ont été acceptées sans remise en cause, et sans davantage de preuve de leur véracité. On peut donc conclure de ce préalable qu'il répond à la question : Pourquoi contester l'authenticité monteverdienne de l'**Incoronazione** ? par une autre question : Pourquoi pas ?

a) les documents : - deux manuscrits existent, l'un à Venise l'autre, (récemment découvert), à Naples ; leur origine est également inconnue ; ils ne concordent ni du point de vue littéraire ni du point de vue musical. Celui de Naples présente la mise en musique intégrale du livret de Busenello. Celui de Venise n'en donne qu'une version largement tronquée. Leur musique est différente en de nombreux points : la **sinfonie et ritornelli**, par exemple, sont à 3 parties à Venise et à 4 parties à Naples, sans que leur mélodie supérieure coincide forcément. La **sinfonia** d'entrée du manus-

crit de Venise (au-dessus de laquelle le nom de Monteverdi est écrit), est presque identique à celle de la **Doriclea** de CAVALLI (1645).

b) **les témoignages** : - lorsque Monteverdi meurt, en 1643, les chroniqueurs qui saluent en lui **l'oracolo della musica** ne font allusion qu'à ses oeuvres anciennes ; aucune mention n'est faite de l'opéra en question.

- Busenello, dans aucune de ses préfaces aux différentes éditions de son livret, ne mentionne son intention d'en confier la musique à Monteverdi.

- Monteverdi, jusque dans ses dernières lettres retrouvées (1640), donne pour modèle de la vraie **favola in musica**, l'Orfeo et l'Arianna. Il ne fait jamais état d'un projet de collaboration avec Busenello, ni de choix éventuel de ce sujet.

ELEMENTS INTERNES

Les éléments internes, c'est-à-dire l'oeuvre elle-même, ont été, nous l'avons dit, à l'origine des premiers doutes des musicologues italiens. La classification de ces éléments propres à l'œuvre a pour but de donner à cette intuition valeur d'argumentation.

a) **le livret** : les humanistes recherchaient, dans leurs drames musicaux, l'éternel humain, élevant l'aventure humaine, amoureuse ou héroique, au niveau du mythe. Le livret de Busenello est historique dans son inspiration, et réaliste dans sa forme. Il est donc étranger à l'esthétique humaniste. La psychologie des personnages reflète à grands traits les tendances nouvelles : l'outrance de certains protagonistes peut apparaitre comme un trait du baroque (grandiloquence de Séneque ; bouffonnerie de Valletto). Le style littéraire n'appartient en propre à aucune esthétique ; il est un amalgame de plusieurs tendances : renaissance, maniérisme, baroque.

b) **la musique** : elle est essentiellement basée sur le chant. Elle relègue dans le passé l'esthétique du **recitar cantado** des florentins, que Monteverdi appelait, en 1617 (lettre à Striggio), le **parlar cantado** ; la musique de **l'Incoronazione** est fondée sur le **cantar parlando**, c'est-à-dire le développement privilégié de la vocalité au détriment de la déclamation : ce que Monteverdi a toujours condamné, insistant sur l'opposition entre la musique des mots et la musique **sur les** mots. Le musicien de l'**Incoronazione** use, en maints endroits, de la répétition ; attitude anti-humaniste ; selon G.B. Doni, l'humaniste ne se répète jamais (dans son analyse du **Lamento** d'Arianna, le théoricien démontre que la phrase **lasciate mi morire** apparait chaque fois dans un contexte dramatique et musical différent). Ici, la répétition prend plusieurs aspects :

répétition de sections ; Acte 1, scène 3...
répétition de fragments : Acte 1 scène 4...
répétition de mots : Acte 1 scène 5, Ottavia.
Acte 1 scène 6, Valletto.
répétitions de syllabes : Acte 1 mes. 722, 753.
Acte III, mes. 513...

A travers ces exemples que l'on pourrait multiplier, c'est la remise en question de la relation musique/verbe telle que l'envisageaient les humanistes qui s'opère ; or, c'est autant dans le choix du texte que dans son application musicale que réside l'esprit humaniste. Pour le Prof. Gianuario et son équipe, il s'agit donc d'affirmer, non seulement que Monteverdi ne pouvait accepter un tel livret qui ne correspondait pas aux critères humanistes qu'il n'a cessé de glorifier, mais encore que la mise en musique de ce livret ne saurait être de la seule main monteverdienne, même si elle contient d'indéniables beautés.

Les principales questions se trouvent ainsi posées ; le débat est ouvert et les réponses définitives ne verront peut être jamais le jour. Il est intéressant, cependant, de pouvoir, faisant abstraction de l'enthousiasme inconditionnel que l'on peut avoir pour Monteverdi, de considérer **l'Incoronazione** d'un oeil nouveau, plus critique, plus informé aussi. Le temps est passé des réactions affectives et personnelles. L'étude plus approfondie des éléments externes et de l'oeuvre elle-même pourra encore enrichir le débat et la question inévitable «De qui est-ce, alors ?», viendra, en temps voulu, réclamer son dû.

EN SOUVENIR D'ANNA TALIFERT

Les anciens élèves de la **Schola Cantorum** *se souviennent sans doute des cours de chant qu'y dispensait Mme TALIFERT.*

Elle vient de nous quitter, formant jusqu'au dernier jour des élèves professionnels ou amateurs, qu'elle laisse dans le désarroi.

Sa science du chant était grande, jointe à un souci de recherche, à une bonté, une indulgence sans limites.

Elle savait trouver pour chacun la technique favorable à sa voix ou à son absence de voix.

Elle avait fait une belle carrière de cantatrice à la Monnaie de Bruxelles, participant à tout le cycle morzartien, à la création du Chevalier à la Rose, d'Ariane à Naxos - sans compter le répertoire - 80 rôles environ.

Une vie de chant, de joie, de générosité.

L. BRICOUT

VINCENT D'INDY ET L'IMPRESSIONNISME*

JOUR D'ETE A LA MONTAGNE
Opus 61, pour Orchestre

par

Jacques GUILLEMONT
Professeur Agrégé d'Education Musicale

SYNTHESE DE LA FORME.-
PROBLEMES D'EXECUTION.

Cette analyse est fondée sur un principe énoncé par Vincent d'Indy lui-même, p. 11 de son 1er carnet de cours. En voici la citation : «dans la musique,..., art d'essence **successive**, l'assimilation se produit du particulier au général. D'où l'importance de l'idée musicale».

La synthèse n'en peut être établie qu'après avoir dégagé, en tâchant de n'en omettre aucun, les éléments susceptibles d'y parvenir. En procédant de la sorte, il fallait, bien sûr, prendre le risque d'une analyse «**coup par coup**». Les commentaires qu'elle a entrainés peuvent être taxés de *verbiage intempestif*. Peut-être ne sont-ils cependant pas tout-à-fait inutiles. Du moins pourront-ils contribuer à pénétrer «dans» la partition dont le caractère confronte à la fois, Nature, Poésie et Musique.

Ce qui ressort de la famialiarité entretenue à la lecture de cette oeuvre, est l'esprit de variation, mélodique, rythmique, harmonique, dynamique et instrumentale, non pas imposé par quelque nécessité cérébrale, mais par la nature même du sujet : en effet, le déroulement d'une journée est un renouvellement continuel, tantôt insensible, tantôt violent souvent imprévisible, d'où le terme de «métabole» employé une fois à propos de la métamorphose organique de certaines parties du discours. A travers cet esprit de variation surgissent pourtant quelques constantes formelles, mais si subtilement amalgamées au sujet qu'elles traitent qu'elles ne laissent d'être perçues qu'après leur audition. Elles peuvent dès lors permettre d'établir la synthèse de l'oeuvre au seul titre de points de repère terminologiques. Ainsi le 1er mouvement peut-il être considéré comme une **Exposition**, le 2nd comme un **Adagio** et un **Scherzo** combinés, le dernier comme un **Rondo**, très librement traité.

Les trois tableaux se recomposent ainsi :

1) **Structure** : (phrase, période si nécessaire, superpositions essentielles, transitions.
   Les motifs «cycliques» sont indiqués ainsi :Ⓐ).
2) **Ton général** : (inhérent à chaque partie du discours, son évolution lorsqu'elle s'impose à travers le jeu des modulations principales ou des juxtapositions tonales).
3) **Tempo** : (Toujours assorti de son mouvement métronomique, noté avec la plus grande précision par l'auteur).
4) **Mesure** : (Changements de mesure indiqués à l'intérieur d'une phrase lorsque nécessaires).
5) **Repères métriques** : (1ère et dernière mesures d'une partie quelconque + nombre de mesures, ce qui permet d'évaluer par comparaison les proportions entre les parties).
6) **Battues : synthétiques (à 1 temps), simples ou décomposées. Une battue simple ou décomposée s'obtient :**
   a) - par le produit du nombre de temps par le nombre de mesures, si elle est simple ;
   b) - par le produit de l'élément décomposé par le nombre de temps, puis par le nombre de mesures si elle est décomposée.

Ex : Battue **simple** : 18 mesures à 4 temps : 72 battues,
Ex : Battue **décomposée** : 6/4 décomposé x 44 mesures 264 battues.

Une battue **synthétique** s'obtient par le produit du nombre de mesures par le nombre de battues imposées : ex. : 49 mesures à 3/8, battues à 1 temps : 49 battues.

7) La durée propre à chaque partie s'obtient en divisant le nombre de battues par le mouvement métronomique imposé à la mesure, (si la battue est synthétique), au

Voir EDUCATION MUSICALE N^{OS} 275- 276- 277 et 279

temps, (si la battue est simple), au fragment d'unité de temps, (si la battue est décomposée).

Ex. : 18 mesures à 4 temps sont indiqués 144 à la noire. On obtient : 72 battues (18 x 4) à : ♩ = 144

La durée théorique (si le tempo est constant) est donc de 30 secondes. Mais ces durées ont une valeur purement indicative ; elles peuvent éventuellement intéresser les chefs d'orchestre ou les lecteurs curieux de consulter les partitions. Une durée peut ne pas être obtenue **exactement** par rapport à son mouvement métronomique en raison d'une accélération, d'un ralentissement indiqué **par le compositeur** ou d'une indication de tempo ne correspondant pas à un rapport métrique aussi précis que celui choisi plus haut. Dans ce cas, cette durée sera précédée d'un signe d'approximation : #.

L'évaluation des durées est parfois malaisée à déterminer en raison des fluctuations de tempo ou des changements métriques, (ou bien encore en fonction des pulsions rythmiques indiquées par le chef d'orchestre).

Les durées théoriques totales seront indiquées à la fin de chaque mouvement.

(voir tableaux page suivante)

Table ronde : application du principe cyclique au «Jour d'Eté à la Montagne» :

Si l'on veut bien admettre que les 10 dernières mesures de «SOIR» sont superposables quant à leur matériau mélodique, rythmique, harmonique, dynamique et formel, aux 26 premières mesures d'«AURORE», on peut en conclure que le cycle de la journée est symboliquement accompli, puisqu'il comprendrait exactement 24 divisions. Les exégètes du nombre entreprendront, s'ils le désirent, toutes recherches à partir des trois tableaux précédents.

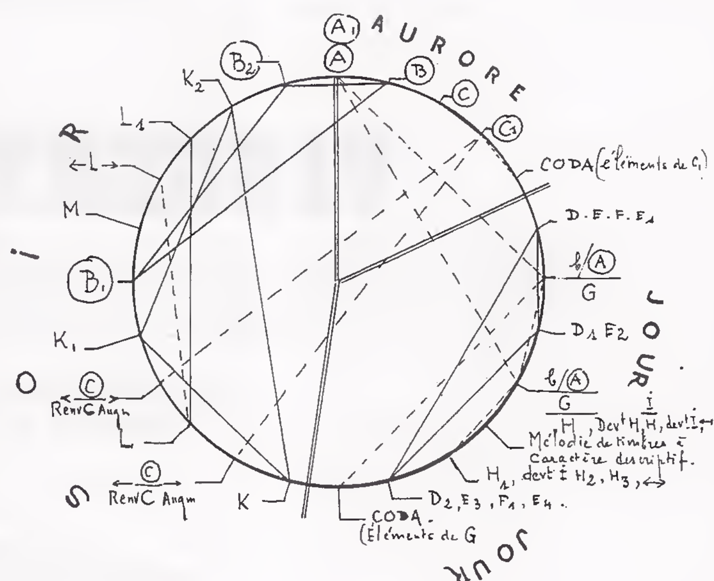
En vérité, il ne faut pas chercher plus loin que Vincent d'Indy lui-même.

Si le compositeur est un calculateur inspiré, il doit savoir où se situe la ligne de partage entre le calcul et l'inspiration. Que l'on considère ou non, -cela n'a pas une très grande importance- l'oeuvre comme un grand cycle à l'intérieur duquel peuvent s'inscrire deux ou plusieurs autres cycles de moindres dimensions ne résoudra pas la question fondamentale : cette oeuvre contient-elle, -ou non- de la musique ?

En fait, seul compte le résultat sonore et l'effet qu'il produit, en fonction de la sensibilité des auditeurs.

Toutes les données objectives constituant le fondement de cette analyse ne sont là que pour guider, dans la mesure du possible ceux et celles qui désirent approfondir la connaissance de l'oeuvre, tant au plan de la technique, -toutes réserves faites concernant l'appréciation de Vincent d'Indy relative à la démarche du compositeur,- qu'au plan poétique et affectif.

Il semble que ni la poésie, ni les sentiments, portés et servis par une haute technicité ne manquent à cette oeuvre. A chacun, selon son tempérament, d'y retrouver ses racines profondes.



La figure ci-dessus montre les applications du **principe cyclique** assurant **l'unité** de composition à travers la **diversité** des éléments composants.

1) Les traits **doubles** marquent les limites de chaque mouvement ;
2) Les traits **simples** montrent les rappels thématiques, soit à l'intérieur d'un même morceau, soit d'un morceau à l'autre.

Ex. 1 : à l'intérieur d'un même morceau :
D, E, F, E1, D1, E2, D2, E3, F1, E4, ou K, K1, K2 ou encore L, L1 ;

Ex. 2 : d'un morceau à l'autre : Ⓑ, (B1), (B2) ;

3) Les **pointillés** indiquent les rappels allusifs ou fragmentaires :

Ex. : $\frac{\text{b) Ⓐ}}{\text{G}}$

(A Suivre)

1. AURORE

FORME	PHRASE, période		Ton général	Tempo	Mesure	Repères métriques		Battues		DURÉE
↑	(A)	a	Ut m	Modéré	4/4	1–19	19	76	♩= 72	3′ 20″
		b	– id –	– id –	– id	20–26	7	28	"	
E	(B)		(v. analyse)	– id –		27–65	39	156	"	
X	(C)	a	UT M	Plus animé	3/4	66–72	6 1/3	19	♩= 72	1′10″
P		b	RÉ M	"	"	72–78	6 1/3	19	/	
O		c	MI M	"	"	78–81	3 1/3	10	/	
S		← d →	(v. analyse)	Plus vite	"	82–97	16	48	♩= 88	
I	(C1)	a	SI M	Assez lent	4/4	98–105	8	32	♩= 66	#2′ 30″
T		b	SI M → SOL M → MI M → Si b m		"	106–113	8	32	"	
I		← c →	RÉ b M → SI M	"	"	114–124	11	44	"	
O		a1	SI M	"	"	125–130	6	24	"	
N		d	"	"	"	131–133	2 1/4	9	"	
↓		a2	"	"	"	133–134	1 3/4	7	"	
	CODA	a	"	"	"	135–138	4	16	"	#15″
		b	"	Plus animé	"	139–145	7	28	♩= 96	#20″

DURÉE TOTALE : #7′ 35″

2. JOUR. (après-midi sous les pins)

FORME	PHRASE période	Ton général	Tempo	Mesure		Repères métriques		Battues		Durées
LIED	D	MI M	Très modéré	6/4	♩=72	1–13	13	78	Décomposées	3′40″
	E		↓			14–28	15	90		
	F					29–35	7	42		
SCHERZO	E1					36–44	9	54	↓	
SCHERZO (Annonce)	b/(A) G	UT M (Péd Dte)	Très vif ↓	3/8	♩.=96	45–93	49	49	à 1 temps ↓	# 30″
	D1	RÉ b M / MI M	Modéré / Très modéré	6/4	♩=88 / ♩=72	94–103	10	36 / 24	Décomposées	#1′05″
	E2		↓		↓	104–107	4	24	↓	
	b/(A) G	UT M (Péd. Dte)	Très vif	3/8	♩.=96	108–119	12	12	à 1 temps	#1′15″
SCHERZO	b/(A) G H	UT M (Péd Ton.)				120–151	32	32		
	Devt H	MI b M				152–176	25	25		
	I / H	RÉ b M				177–202	26	26		
TRIO	Devt I	↓				203–226	24	24		
	←→		↓			227–234	8	8	↓	
	Mélodie de timbres à caractère descriptif	RÉ (Péd Dte)	Assez lent ↓	4/4	♩=66	235–239	5	20	Simples ↓	# 20″
	H1 dérivé de I	Ut m (Péd Dte) ↓	Très animé	6/8	♩.=168	240–255	16	32	à 2 temps	52″
SCHERZO (Variation)	ORAGE.. Dérivé de I	UT M				256–277	22	44		
	H2	↓				278–287	10	20		
	H3	FA M				288–308	21	42		
	←→	SI b M	↓			309–317	9	18	↓	
	D2	MI M	Modéré	6/4	♩=88	318–330	13	78	Décomposées	# 1′ 50″
	E3		↓			331–344	14	84		
	F1		Très modéré		♩=72	345–351	7	42		# 57″
	E4		↓			352–354	3	18		
				4/4		355	4	8	↓	
	CODA (Rappels de G)	MI M	↕	9/4		356–357	2	18	Décomposées	# 15″
				6/4	♩=88	358–361	4	24		23″
				9/4		362	1	9		
				6/4	♩=72	363–365	3	18	↓	15″

DURÉE TOTALE = 11′ 22″

3.- SOIR

RONDO

FORME	PHRASE PÉRIODE	TON GÉNÉRAL	TEMPO	MESURE		Repères métriques		Battues		Durées.
REFRAIN	K	SI.M	Très animé et joyeux	4/4	♩ = 144	1 / 18	18	72	Simples	30″.
CONDUIT	© Renv. C (Augm)	SI.M → SOL.M		"	"	19 / 34	16	64	↓	# 27″.
1er COUPLET	L	SOL.M - Mim - SIM	Un peu moins animé et sans rigueur	4/4	♩ = 126	35 / 42	8	32		1′.
				2/4	"	43	1	2		
				4/4	"	44 / 66	23	92		
REFRAIN (Var.)	K1	SIM → RÉ.M	1er mvt.	"		67 / 83	17	68		# 29″.
CONDUIT	© Renv C (Augm)	RÉ.M → La m	en retenant à partir de 92	"		84 / 101	18	72		# 35″.
RÉINSERTION	de (B1)	La.m → Lab.m → Ut.m.	Très modéré	2/2	𝅗𝅥 = 72	102 / 138	37	74		# 1′.
2e COUPLET	M	Ut m.	"	"		139 / 154	16	32		# 30″.
CONDUIT	← L →	RÉbM - SOLbM FA.M - SI.M	2 fois plus lent	4/4	♩ = 𝅗𝅥 = 72	155 / 158	4	16		# 28″.
				3/4		159 / 162	4	12		
1er COUPLET (Var.)	L1	SIM	Lent	"	♩ = 66	163 / 185	23	69		# 1′03″.
REFRAIN (Var.)	K2	SIM	Très lent	"	♩ = 54	186 / 207	22	66		# 1′.13″.
RÉINSERTIONS	(B2)	Ut m		4/4		208 / 218	11	44		# 49″
	(A1)	Ut m		"		219 / 228	10	40	↓	# 45″

Achèvement du cycle.

DURÉE TOTALE - 8′ 49″

EXAMENS ET CONCOURS

Programme préparatoire au titre de l'année scolaire 1981-82 à l'épreuve A2 (Histoire de la Musique) du brevet de Technicien METIERS DE LA MUSIQUE et à l'épreuve A4 (Histoire de la Musique) du brevet de Technicien ure Instrumentale. FACTURE INSTRUMENTALE.

Epreuve A2

— J.S. BACH : Magnificat
— Les divers aspects de la musique de ballet en France de 1870 à 1930

Epreuve A4

— J.S. BACH : Prélude et Fugue n°1 en UT Majeur (clavecin bien tempéré, 1er livre).
— MOZART : Ouverture de la Flûte Enchantée.
— BEETHOVEN : Quatuor n° 7 en Fa Majeur, opus 59
— DUPARC : La Vie Antérieure.
— STRAVINSKY : Suite de l'Oiseau de Feu.
— BERIO : Sequenza III, pour voix de femme.

o **AVIS DE RECRUTEMENT**

L'Ecole Nationale de Musique de LORIENT recrute un Adjoint d'Enseignement Musical (Pianiste accompagnateur).
Les personnes intéressées devront retirer auprès du Bureau du Personnel un arrêté de concours et le profil du poste.
Les candidatures seront adressées à M. le Député-Maire de la Ville de LORIENT pour le 15 NOVEMBRE, dernier délai, la date du concours étant arrêtée au 24 Novembre.

o **AGREGATION** Session 1981

Liste par ordre alphabétique des candidats et candidates proposés par le Jury pour l'admission définitive :

Allardet L. — Bauer J.F. — Berger-Carpentier C. — Chardon C. — Costiou B. — Couderd H. — Cuyolaa H. — Dautemer M. — Delort R. — Desgranges N. — Fleurot F. — Fort H. — Gester M. — Gontcharoff P. — Gosselin G. — Gueussier S. — Kawka D. — Labussière A. — Lagny C. — Lannes S. — Millischer M.A. — Missika C. — Monpoël M.R. — Mutschler F. — Patouillard F. — Perrot J.L. — Poulette M. — Rey M.M. — Surel D.

o **C.A.P.E.S.** Session 1981

Liste par ordre alphabétique des candidats et candidates proposés par le Jury pour l'admission définitive :

Albou F. — Alla T. — Bardot J.M. — Bargier D. — Barthez P. — Baudon J.F. — Baudouin C. — Baudy C. — Bazola Minori F. — Beau C. — Berge Y. — Bergerard N. — Blayac A. — *ex.* Boiron D.C. — Bolot H. — Bossard C. — Bouclon J.L. — Bourdon P. — Brandeis P.F. — Branders J. — *ex.* Castagne C. — Chaffard C. — Chantre P. — Chanussot B. — Charlery M.M.— Charles I.G. — Chatenet A. — Chaulet J. — Christin O. — Clerc O. — ex. Cortes I. — Deglane J.M. — Delcambre E. — Delion C. — Devilliers C. — Domanchin G. — Ducher R. — Duffaure M.P. — Dupray F. — Ernwein G. — Escoubois S. — Evennou A. — Fabiani F.P. — Faes I. — Fixe G. — Funten J. — Garchon I. — Garnier C. — Gery C.G. — Gest F. — Get I. — Gobin P. — Godmet C. — Gousset B. — Gros J. — Guerre-Chalet A. — Guilhot H. — Haegel C. — Haloua D. — Hamon S. — Hebbrecht C. — Henry A.C. — Hermitte C. — Herviou N. — Heymes G. — Hindryckx P. —*ex.* Hussein N. — *ex.* Iger A.C.— *ex.* Jacquard D. — Joseph G. — Kleinklaus A. — Kosinski J.P. — Lafont C. — Lak A. — Lalande D. — *ex.* Lamy D. — *ex.* Leblanc M. — Le Chevalier L. — *ex.* Lecuyer V. — Lesca L. — Leveque A. — Levy P. — Leys S. — Lhommelet X. — Lieutier J. — Losse J. — Luhare B. — Mabboux P. — Margraff S. — Marionneau G. — Martin A. — Massini A. — Mathieu N. — Messeant D. — Metier J.R. — Michaud E. — Milhau B. — Mirat M.H. — Moncoq M. — Mora C. — Mousques H. — *ex.* Nardi M. — Olive M.N. — Pacaud J. — Paccard B. — Paris S. — Patier C. — Patrouillault M. — Pelle J. — Phan Van C. — Pinaudeau C. — Pinault S. — Pinori A. — Pizzol P. — Poinstaud C. — Pointeau J. — Pointud M. — Poncin C. — Ponsot S. — *ex.* Poret de Civille A. — Potet D. — Puech V. — Reveillere G. — Robe R. — Rossines M. — Rousse L. — Roye C. — Samalens V. — Schneider M. — Seince M. — Senkow A. — Siegel V. — Silvestro R. — Suissa D. — Suquet M. — Thébault A. — Thépaut J. A. — Thiriet G. — Tonnellier D. A. — Toulmay S. — Tremoulhac M. — Undersee A. — Vaille C. — Velly J.J. — Villa M.D. — Villevieille C. — Wagner G. — Waleckx D. — Zaey B.

bibliographie

• **Georges FAVRE, La musique religieuse dans la Principauté de Monaco, Editions de la Pensée Universelle, Paris (1981), in 8e 168 pp.**

Dans ce «lieu privilégié par la nature» qu'est la Principauté de Monaco, nonobstant les fluctuations inévitables du sentiment religieux et les convulsions politiques, la musique religieuse a toujours tenu un rôle intéressant. Sans restreindre son propos à l'histoire moderne qui s'ouvre avec l'indépendance en 1861, Georges FAVRE livre au lecteur le fruit de ses prospections dans les Archives du Palais Princier dont les riches collections lui permettent une longue et intéressante fresque chronologique qui s'ouvre au XIème siècle et se poursuit jusqu'à nos jours. Le chapitre I, qui va **Des origines au XVIIème siècle** ne le cède en rien pour son intérêt aux chapitres suivants où néanmoins se fait jour une histoire plus vivante que l'auteur parsème de citations parfois savoureuses de documents d'archives. Outre son intérêt historique qui complète les précieuses données de l'**Histoire musicale de la Principauté de Monaco** que Georges FAVRE avait publiée en 1974, suivie d'**Etudes musicales monégasques** de 1976, ce nouveau livre permettra à nos amis de retrouver avec plaisir la lecture renouvelée de la prose élégante et châtiée de notre ancien Inspecteur Général Georges Favre.

• **Frédéric ROBERT, L'opéra et l'opéra-comique, P.U.F. Que sais-je ? 278, Paris (1981), 128 pp.**

Ce numéro 278 de la Collection **Que sais-je ?** est un piège à propos duquel ne manqueront pas de s'étonner nos lecteurs. En fait, ce titre existe depuis belle lurette dans la célèbre collection sous la noble signature de René DUMESNIL : il a ainsi connu trois rééditions en quinze ans, puis la disparition de l'auteur, l'enrichissement du répertoire ont entrainé les P.U.F. à faire appel à une personnalité d'envergure pour reprendre intelligemment et compléter le travail de Dumesnil. C'est Frédéric Robert qui avait ainsi assumé la quatrième réédition. Mais c'est le même Frédéric ROBERT qui présente aujourd'hui un volume entièrement nouveau, répondant aux critères modernes de méthodologie, et faisant appel aux plus récentes découvertes de la musicologie. Car en dépit du coup d'oeil torve que certains compositeurs ou pire, musicographes ou présentateurs vouent naïvement aux musicologues, les récentes décennies ont vu leurs travaux ouvrir un champ fantastique à la curiosité des amoureux de l'Art et de la Musique. Ainsi, le nouveau livre de Frédéric ROBERT, posant avec une clarté et une élégance bien françaises les éléments fondamentaux des divers aspects de l'art lyrique, est-il un outil indispensable dans la bibliothèque de chacun d'entre nous. Saluons sa sortie comme une réussite bibliographique, pleine d'enseignement et d'un maniement pratique.

• **S.K. TAYLOR, The Musicians Piano Atlas - Omicron Publishing Ltd, Macclesfield, Cheshire, Angleterre (1981), in 8e 216 pp.**

Cet **Atlas** d'un genre très particulier s'avère comme un auxiliaire indispensable de tout organologiste et de toute personne appelée à faire une quelconque recherche concernant le piano et sa facture. En effet, il se distingue nettement d'un livre comme le **Guide pratique du piano** de Daniel Magne, ou **L'Art du piano** d'Heinrich Neuhaus parus chez Van De Velde. Il s'agit ici, après une courte **History of the Piano from 1709 to 1980**, d'un catalogue sous forme d'**Alphabetical Listings** fournissant les noms et les éventuelles adresses des facteurs répartis dans le monde entier, avec le bilan annuel de leur production. Un **Appendix** fournit des données complémentaires concernant des facteurs mal identifiés avec des dates approximatives d'activité. Une datation préventive jusqu'en 1985 permet à l'utilisateur de compléter les renseignements donnés, voire de les commenter sur les pages vierges. En outre, l'auteur propose, pour une plus grande précision concernant certaines informations, de prendre contact avec M. Bill Kibby, Piano Archives, 5 Fairview Crescent, Benfleet, Essex SS7 4JP, Angleterre. Des **Suppléments** se succédant à la cadence d'un tous les dix huit mois, sont prévus. Pianistes, accordeurs, marchands de pianos, historiens imaginent l'intérêt immédiat que présente pour eux cette nouveauté britannique diffusée par Mrs Owen ou Mrs V. Darlington, Omicron Publishing Ltd., Sunderland House, Sunderland street, Macclesfield, Cheshire SK11 6JL (Angleterre).

- **Jean-Michel BARDEZ, Les écrivains et la Musique au XVIIIeme siecle III. Philosophes, Encyclopédistes, Musiciens, Théoriciens, Editions Slatkine, Genève-Paris (1980) in-8o, 164 pp. et tableaux chronologiques.**

Parmi ses multiples activités au service de la Musique, Jean-Michel BARDEZ vient d'achever et publie chez SLATKINE le dernier volet d'un triptyque consacré à l'une des conjonctures les plus extraordinaires de l'Histoire de la Musique : heurts et réconciliations philosophiques au Siècle des Lumières. Le tome I est consacré à **Diderot & la Musique** avec une Préface d'Alain Weber ; le second gravit la **Gamme d'Amour de Jean-Jacques Rousseau** et s'ouvre sur un propos de Michel Philippot. Ce tome III offre une économie rigoureuse et aborde méthodiquement les problemes essentiels, en fondant toute l'argumentation sur des références à des textes fondamentaux. Jean-Michel Bardez opère ensuite une «analyse plurielle» de l'Espace musical tel que l'ont senti et tenté d'expliciter les philosophes et les Artistes du siècle des Lumières, s'efforçant de trouver un écho dans nos actuels cadres de pensée et de vie.

Le livre est d'un style alerte, d'une curiosité toujours en éveil, guidée par une pertinence de méthode qui suscite constamment l'intérêt du lecteur. C'est là un guide précieux de pensée musicale, débordant le cadre de la relation historique et posant des questions qui ne peuvent qu'intéresser philosophes, littéraires et surtout musiciens d'aujourd'hui.

Jean MAILLARD

ANALYSES D'OEUVRES DISPONIBLES

A commander : aux Editions E.G.P., 9, rue Coëtlogon - 75006 PARIS - CCP 369-70 R PARIS établi au nom de E.G.P.

Nº 252 BRAHMS : Sonate en Fa mineur op. 120, nº 1, Clarinette et piano
SCHMITT : Psaume 47, op. 38
VARESE : : Hyperprism .... F. 12.–

Nº 261 FRANCOIS COUPERIN LE GRAND - QUATRIEME LIVRE DE CLAVECIN 20ème ordre, par René KOPFF .... F. 10,–

Nº 262 A. KHATCHATURIAN « GAYANEH », par A.M. POZZO DI BORGO F. 10,–

Nº 262 (Supplément)
J.S. BACH : Prélude et Fugue Nº 1 - UT MAJEUR (Clavecin bien tempéré) 1er livre
L.V. BEETHOVEN - Ouverture de Coriolan
A. HONEGGER - Cantate de Noël .... F. 15.–

Nº 266 LES CATHEDRALES Prélude symphonique (1916) de Gabriel PIERNE, par J. MAILLARD .... F. 10,–

Nº 267 ANTON DVORAK - La Symphonie du Nouveau Monde, par A.M. POZZO DI BORGO .... F. 10,–

Nº 273 «L'ENFANT ET LES SORTILEGES» de Maurice RAVEL par M. A. GOLEA .... F. 10,–

Chaque commande doit être accompagnée de son montant (chèque bancaire, mandat, virement, 3 volets).
En aucun cas, il ne sera donné suite aux commandes non accompagnées de leur titre de paiement.

nOtre discOthèque

- **A troubadour in Hungary : Peire Vidal - 33/30 HUNGAROTON SLPX 12 102 st. mono. Importation**

Une très heureuse initiative que rassembler l'oeuvre musical entier d'un troubadour en un disque : du moins ce qui nous en est connu. Gautier de Coincy et Adam de la Halle ont déjà bénéficié chez nous de cette logique d'un programme discographique. C'est le tour de Peire VIDAL (ca. 1160-1205) dont le corpus musical comprend treize mélodies reconstituées avec sérieux par le musicologue hongrois Zoltan Falvy, compte-tenu del'imprécision rythmique des Chansonniers R. W et G, et avec un habillage instrumental bienvenu, qui apporte un souffle frais et renouvelé qu'il est intéressant de confronter avec les réalisations françaises, anglaises, américaines, italiennes, allemandes ou autrichiennes. Les interprètes appartiennent à la **Fraternitas Musicorum** de Budapest avec les voix de Marta Sebestyén, Andras Laczo et Ferenc Sebö. Cette remarquable réalisation comporte les textes en provençal et en français, ainsi qu'une notice en cinq langues : hongrois, français, russe, anglais, allemand.

- **La Battaglia - 33/30 ARGO 596 062 BA 365 st.**

Cette nouveauté DECCA distribuée par Barclay rappellera à nos lecteurs celle que je leur avais présentée en 1977 sous le même label, due au Grimethorpe Colliery Band dirigé par Elgar Howarth. On sait que la Grande-Bretagne est riche d'une magnifique tradition de musique pour fanfares, répertoire qui n'a jamais connu de bien grands développements en France. Sous étiquette ARGO, la Firme DECCA propose une excellente nouveauté qui consiste en un concert de **The Philipp Jones Brass Ensemble.** Le programme présente des arrangements très artistiques d'oeuvres anciennes pour ensembles de cuivres (2 trompettes, 3 clairons, 4 cors, 4 trombones, 3 tubas et deux percussionnistes). Ces arrangements signés Elgar Howarth, Philip Jones, Chris Hazell et Peter Reeve concernent des pages inspirées de scènes militaires, dans la lignée plus ou moins lointaine de la Bataille de Marignan de Clément Janequin. Ce sont successivement **The Battell** de William BYRD (1543-1623), grande fresque en quinze séquences, **Le combat de David et de Goliath**, première sonate biblique en huit tableaux de Johann KUHNAU (1660-1722) ; deux fantaisies : **Udite, ecco le trombe** d'Adriano BANCHIERI (1658-1734) et **Le siège de Newark** de John JENKINS (1592-1678). Le programme s'achève par la transcription de **La Réjouissance** extraite de la **Music for the Royal Fireworks** de George-Frederic HANDEL (1658-1759). Elgar Howarth et Philip Jones dirigent de main de maitres ces diverses Batailles.

- **RAISON, Messes du 1er et du 2ème tons - 33/30 ARION ARN 38 597 st.**

L'orgue de l'abbatiale alsacienne de Marmoutier n'est plus à présenter et tous nos amis savent l'exceptionnelle musicalité de cette belle réalisation de facture parisienne d'André Silbermann, restaurée en 1955 par Alfred Kern et Ernest Mulheisen. C'est l'instrument idéal pour faire revivre, avec tout le jeune talent de Charles Koehlheoffer l'Ecole française classique. Ces deux Messes, composées par André RAISON, avant 1687 illustrent parfaitement le goût de ce musicien à l'existence mal connue, «de toucher les peuples» par des climats sonores, des timbres de registration fixe. Elles appartiennent au **Premier Livre d'orgue** publié en 1687 qui renferme cinq messes, quinze magnificats, des **Elévations et Benedictus** isolés ainsi qu'une Offerte en Action de Grâces pour l'heureuse convalescence du Roy par celui qui signe Organiste de la Royale Abbaye de Sainte Geneviève du Mont de Paris.

- **Joseph HAYDN, The 6 Organ Concertos - Album 2 x 33/30 PHILIPS 6769 065 st.**

Avec une rigueur musicologique exemplaire et fondant ses déductions sur les travaux du Professeur G. Feder, l'organiste néerlandais Tom Koopman détecte dans l'oeuvre de Joseph HAYDN (1732-1809) une série de **Six concertos pour orgue**, composés entre 1756 et 1771. Ce sont de charmantes pages qui ne visent pas à la majestueuse ampleur de celles de Haendel : elles requièrent un modeste instrument dont elles utilisent exclusivement le manuel, accompagné par un petit effectif de cordes, à l'exception du Premier concerto qui fait appel en outre à deux hautbois et un basson. Ton Koopman a choisi d'interpréter ces pages paisibles et souriantes sur l'orgue Lindsen de Beek-Ubbergen près de Nimègue, inauguré en 1831. Il est accompagné par **l'Amsterdam baroque Orchestra** qu'il a fondé en 1979, jouant sur des instruments anciens.

- **CHOPIN, Les rondos - 33/30 EMI LA VOIX DE SON MAITRE C 069-16384 st.**

Avec une élégance racée, Danielle Laval met son impeccable technique pianistique au service d'une cause difficile,

sauf auprès des inconditionnels de Frédéric CHOPIN (1810-1849) : l'exécution des **Quatre rondos et des Variations brillantes op. 12 sur le rondeau favori «Je vends des scapulaires»**. En vérité, l'impeccable technique de la jeune interprète, sa musicalité, triomphent d'une des études qui semblerait inévitable pour ces pages qui reflètent admirablement l'atmosphère des salons romantiques. Il ne faut cependant pas se leurrer et se fier aux a priori. Si ces critères romantiques conviennent au **Rondo numéro 1 op. 1 en Ut mineur**, le ton est beaucoup plus personnel dans le **Rondo à la Mazur op. 5**, puis dans l'op. 16 et plus encore dans le **Rondo op. 73 en Ut Majeur** pour lequel Chopin étoffe sa pensée harmonique et fait appel à deux pianos : Teresa Llacuna est ici l'excellente partenaire de Danielle Laval. Quant aux **Variations op. 12** elles s'inspirent selon les critères de l'époque d'un thème en vogue de l'opéra **Ludovic** de Hérold et Halévy, créé à l'Opéra-Comique en 1833. Un agréable concert romantique que cette nouveauté EMI, et un très beau récital de piano.

- **GRIEG, Symphonie en ut mineur - 33/30 DECCA Classique 390363 st. compat. et Cassette MC nº 4 390363**

Cette unique symphonie d'Edouard GRIEG, composée en 1863-1864, est donc une oeuvre d'extrême jeunesse du compositeur (1843-1907). Conservée à l'état manuscrit dans la Bibliothèque Municipale de Bergen, ville natale du compositeur, elle portait sur la page de garde, de la main même du compositeur : «Ne doit jamais être jouée». Grieg considérait qu'elle appartenait «à une période schumanienne antérieure de sa vie». C'est une agréable partition que les responsables de la Bibliothèque de Bergen ont donc pris la responsabilité de nous révéler. Exécutée pour la dernière fois le 28 novembre 1867 par l'Orchestre symphonique de Bergen, l'une des plus anciennes formations européennes, fondée par le grand-père de Grieg, c'est le même Orchestre qui redonna cette oeuvre inconnue à l'occasion du Festival de Bergen 1981 sous la direction de son chef permanent, Katsten Andersen. Ce sont les mêmes interprètes qui ont été choisis pour cette nouveauté DECCA distribuée par Barclay.

- **BRAHMS Variations op. 35, Rhapsodies, Intermezzi - 33/30 ERATO STU 71 401 st.**

La technique superbe et la magistrale virtuosité de François-René Duchable dominent superbement les difficultés accumulées dans les **Variations sur un thème de Paganini op. 35**, que Johannes BRAHMS (1833-1897) révéla au public viennois en 1867. Ces vingt-huit variations, fondées sur le dernier thème des **24 Caprices** pour violon de Paganini abordent pour chacune d'entre elles une difficulté pianistique spécifique. Les deux **Rhapsodies op. 79** furent composées durant l'été de 1879 à Pörtschach et sont pleines d'une sève romantique issue du **Sturm und Drang**, avec une structure directement inspirée du scherzo beethovénien ; la **Rhapsodie op. 119** est d'une veine comparable, plus romantique peut-être et plus développée. Elle contraste énormément avec les **Intermezzi** du même opus, tour à tour méditation douce, que Clara Schumann qualifiait de «perle grise, voilée et très précieuse», landler passionné ou lyrisme schubertien. Cette nouveauté ERATO existe également en cassette MCE 71401.

- **BOELY, Pièces pour piano - 33/30 ARION ARN 38 598** st.

Merci Jacqueline Robin, pour cette découverte que vous nous proposez depuis trois années d'un musicien dont il est désormais, et grâce à vous comme à Georges Favre, de remanier la silhouette conventionnelle et trop discrète dans notre perspective du Romantisme français : Alexandre BOELY (1785-1858).

Son rayonnement d'organiste n'a jamais été contesté, simplement minimisé. Mais son rôle essentiel dans l'histoire de la littérature pianistique n'a jamais été justement reconnu. Et cependant, que de découvertes charmantes et intéressantes nous vous devons. Cette nouveauté ARION ouvrira une heure d'enchantement pour ceux qui en feront l'acquisition. Du somptueux piano, avec le talent que nous aimons en vous, au service d'oeuvres très contrastées, souvent très écrites, qui servent admirablement la technique instrumentale, laquelle est toujours suscitée par une pensée musicale qu'il faut admettre en faisant table rase des jugements acquis par la seule lecture de manuels. Les **Caprices, les Etudes**, qui annoncent magistralement Liszt et Chopin sont l'autre facette d'un talent qui s'est tourné avec humilité vers le grand art de Bach, dont Boely fut un des premiers zélateurs français : la **Suite en ré mineur op. 16 n. 2** en est un témoignage. Encore merci, Jacqueline ROBIN, et bravo ARION !

- **HOLST, Les Planètes - 33/30 PHILIPS Trésors classiques 9500 782 st.**

Evidemment, j'eusse préféré présenter à nos lecteurs, enregistrée par le **Boston Symphony Orchestra** qui en est le dédicataire, et sous la direction de Seiji Ozawa, la belle **Quatrième** Symphonie de Guy Ropartz. C'est une autre partition que **Les planètes** de son contemporain Gustav HOLST (1874-1934). Mais il faut bien s'accomoder de ce qui vous est offert... En un temps où l'astrologie et Nostradamus refont fureur, il y aura néanmoins bien des amateurs pour cette Nième et fort brillante interprétation discographique de cette partition à laquelle nos amis britannique ont toujours fait un sort heureux. Il n'y a guère d'inspiration, mais l'orchestration est brillante : du métier, du savoir-faire comme disait Berlioz. Cette partition, datée de 1916, n'est pas la meilleure de Holst.

- **VIEUXTEMPS, Fantasia op. 25 - CHAUSSON, Poème op. 25 ; MILHAUD, Cinéma-Fantaisie - 33/30 PHILIPS Trésors Classiques 9500 930 st.**

Concert éclectique s'il en fut que cette nouveauté PHILIPS où nous passons du «bon Vieuxtemps» à la

Fantasia-Cinéma de Milhaud, avec une station romantique près de Chausson... Riccardo Chailly dirige l'Orchestre Symphonique de Londres en communion et même en complicité totale avec **Gidon Kremer**, dont le généreux violon n'est pas sans rappeler Fritz Kreisler. La **Fantasia appassionnata op. 35** d'Henri VIEUXTEMPS (1820-1881) est un triptyque aux climats changeants et bien propre à mettre en vedette les qualités expressives et techniques d'un violoniste accompli. Le beau **Poème op. 25** d'Ernest CHAUSSON (1855-1899) d'après une nouvelle de Tourguéniev, créé par Ysaye sous la direction de Guy Ropartz à Nancy en 1896 fait un contraste bienvenu entre la virtuosité de Vieuxtemps et celle, qu'on imagine bien aux antipodes, requise par Darius MILHAUD (1892-1974) pour la version «concerto» de son **Boeuf sur le toit**, composée en 1919 à Aix sur la demande de René Bénedetti qui en assura la création à ses Concerts en 1921, avec une cadence d'Arthur Honegger. Cette nouveauté est à la fois originale et séduisante.

- **BARTOK, Gyermekeknek (Pour les enfants) - 33/30 ADES 10.004 st.**

Sous le titre général **Gyermekeknek** (pour les enfants), Béla BARTOK (1881-1945) composa en 1907-1908 un ensemble de 40 pièces pour piano qui sont une transposition fidèle de chansons et comptines d'Europe Centrale. Révisées en 1945, ces pièces ont été éditées par Boosey & Hawkes : elles constituent une excellente introduction à l'art du musicien en même temps qu'un très précieux auxiliaire pédagogique pour les maitres des petites écoles. C'est le premier des deux cahiers, consacré au folklore hongrois, que propose ici la pianiste magyare Emmy de Votisky dans cette nouveauté ADES (54 rue Saint-Lazare, Paris). La pochette présente les traductions des textes dont les mélodies ont été utilisées par Bartok, avec l'indication de leur source.

- **BARTOK, Pièces pour piano - 33/30 PHILIPS Trésors Classiques 9500 876 st.**

Suite logique de la nouveauté précédente autant que du **Mikrokosmos** ces pages rassemblées par l'excellent pianiste Zoltan Kocsis sont un éventail bigarré des capacités de Bela BARTOK (1881-1945) à exploiter, à subodorer, à réinventer le folklore. Successivement **l'Allegro barbaro Sz. 49** (catalogue de Szabolcsi) qui tranche avec les pièces d'inspiration folklorique authentique, **15 chants paysans hongrois** provenant de collectes des années 1916/18 et dont on connait les transcriptions orchestrales, **Improvisations sur des chansons paysannes hongroises op. 20 Sz. 74** composées en 1920 et dont le numéro 7 est une participation au **Tombeau de Claude Debussy** publié par **La Revue Musicale.** Puis **3 chants populaires hongrois du District de Csik Sz 35.**, recueillis et harmonisés en 1907, 4 **Nénies op. 9 a Sz. 45** aux résonances expressionnistes et **7 Esquisses op. 9 b Sz 44** aux accents prémonitoires constituent autant de facettes du génie pianistique de Bartok, et de son interprète, Zoltan Kocsis.

- **L'art de la vielle à roue vol. 2 - 33/30 ARION - ARN 36 594 st.**

Michèle Fromenteau a sans nul doute séduit tous les favorisés qui ont pu l'approcher ou simplement la voir lors de l'émission télévisée de Saint-Chartier où elle organise depuis 1976, dans l'ombre de George Sand, les **Rencontres internationales de luthiers et maitres-sonneurs.** Plus encore apprécier son beau talent à la vielle à roue dont ARION nous a offert une intéressante première anthologie réalisée avec Roger Cotte en 1975, et dont j'ai à l'époque rendu-compte. Ce second volume, sous-titré **XVIIIème siècle... L'Age d'Or** présente diverses **Sonates et Sonatilles** de Philippe de LAVIGNE, Jean-Christophe NAUDOT (en trio, avec flûte), Esprit-Philippe CHEDEVILLE, Joseph BODIN DE BOISMORTIER, un anonyme et la Sonate 2 extraite d'**Il Pastor fido** d'Antonio VIVALDI. Du même Padre Rosso, Michèle Fromenteau propose le 4ème concerto **L'Hiver)** des **Quattro Stagioni** dans la transcription d'Esprit-Philippe CHEDEVILLE pour vielle, flûte et ensemble. Michèle Fromenteau est entourée, pour ce concert bucolique, par Michel Sanvoisin, Philippe Muller, Brigitte Haudebourg et l'Ensemble instrumental de Grenoble sous la baguette de Stéphane Cardon.

- **SAINT-SAENS, Etudes op. 52 et op. 111 - 33/30 EMI LA VOIX DE SON MAITRE C 069-16423 st.**

A ces **Etudes**, il convient d'ajouter la **Mazurka op. 66** l'Allegroappassionato op. 70, la **Valse mignonne op. 104** et la **Valse gaie op. 135.** Toutes ces pages confirment un Camille SAINT-SAENS (1835-1921) essentiel, qu'on ne saurait plus aujourd'hui considérer avec la même optique romanesque des années 50. C'est véritablement le musicien de grande dimension que Ravel admirait à juste titre. Les deux groupes de **Six Etudes** sont admirables de solidité, d'efficacité et d'élégance et s'inscrivent parfaitement, après Chopin et Liszt, dans la lignée de Boëly évoqué plus haut. François-René Duchâble est encore ici l'interprète merveilleux de ce répertoire. La pochette est illustrée par **Un Vendredi au Salon des Artistes français** de Grun où l'on admire précisément Saint-Saëns et Fauré saisis dans un vivant instantané (Musée des Beaux-Arts de Rouen).

- **DEBUSSY, Rhapsodies pour saxophone et pour clarinette, Fantaisie pour piano - 33/30 ERATO STU 71 400** st.

Il s'agit là du seul répertoire concertant de Claude DEBUSSY (1862-1918) mais, en dépit de l'indifférence dans lequel les amateurs tiennent généralement ces trois partitions, il faut leur reconnaitre une élégance et une personnalité qui sont bien la marque et la manière de Claude de France. La **Rhapsodie pour clarinette** est née en 1911 d'un morceau de concours pour le Conservatoire de Paris. Quant à la **Rhapsodie pour saxophone**, elle est motivée par la commande d'une riche Américaine, Mrs Elisa Hall. Mais Debussy se contenta d'esquisser la partition qui ne vit le jour qu'un an après la mort du musicien, grâce aux soins

diligents de ROGER-DUCASSE (1874-1954) qui l'organisa et l'instrumenta. La **Fantaisie pour piano et orchestre** n'a aucune honte à admettre l'indubitable influence de Vincent d'Indy et sa **Symphonie cévenole**. Compositeurs et partitions de la meilleure compagnie. Mes interprètes de cette sympathique nouveauté ERATO sont Anne Queffélec (piano), Claude Delangle (saxophone alto) et Antony Morf (clarinette) accompagnés par l'Orchestre National de l'Opéra de Monte-Carlo sous la direction d'Armin Jordan.

- **Musique d'orgue espagnole aux XVIème & XVIIème siècles - 33/30 Studio Monastères SM 37 st.**

Produit par l'Association Jean-Bougier (Abbaye Saint-Pierre de Solesmes), cette nouveauté est diffusée par Studio Monastères, 3, rue Nicolas Chuquet, 75017 Paris. Dom Claude Gay au grand orgue de l'Abbaye Saint-Pierre de Solesmes, propose en un premier volume une fort belle anthologie de l'orgue espagnol baroque avec des **Faux-bourdons** extraits de la **Tablature de Venegas de Henestrosa** (1557), **Cantus del Primero et Cantus del Octavo** de Juan BERMUDO, trois **Fantaisies** de Thomas de SANTA-MARIA divers **Faux-bourdons, Hymne, Fugue, Interludes, un Salve Regina et un Tiento** d'Antonio de CABEZON (1510-1566), **Tiento, Obra et Falsas** de Sebastian Aguilera de HEREDIA (1561-1627). L'orgue Schwenkedel de l'Abbaye de Solesmes (1967) sonne parfaitement, sans toutefois crucher à l'envi comme les somptueuses «cornemuses à clavier» dont les Espaignes ont le secret. De quoi régaler des oreilles «civilisées».

- **Chant grégorien : Messe des morts - Cassette S.M. S. 623 (SM 43) st. K 126.**

Diffusée par le STUDIO S. M., 3 rue Nicolas Chuquet 75017 Paris, cette nouveauté présente le plus vif intérêt religieux pour la haute spiritualité qui sourd de ces prières empruntées à l'**Office des défunts** (Ordo exsequiarum) et à la **Messe des Morts** tels que les musiciens les trouveront dans le récent et beau **Graduel triplex** de Solesmes ou dans le **Paroissien romain**. Par delà l'esthétique grégorienne intrinsèque, ces mélodies aux rebonds souples comme des vols d'oiseaux surprennent par la paix et la clarté qu'elles dévoilent progressivement, avec la radieuse lumière de l'antienne **Habitavit in tabernaculo tuo**, dans le 4ème mode, dont le Manuscrit 390 de la Stiftsbibliothek de Saint-Gall recèle l'archaïque et étrange beauté. Le remarquable Choeur des Moines de l'Abbaye bénédictine Saint-Pierre de Solesmes, haut-lieu de la tradition catholique, est sous la conduite de Dom Jean Claire.

Jean Maillard

INFORMATIONS DIVERSES

o ASSISES NATIONALES DE LA MUSIQUE

De nombreuses organisations syndicales, professionnelles et Associations culturelles largement représentatives du monde musical français, ont décidé la tenue : d' « ASSISES NATIONALES DE LA MUSIQUE » afin d'apporter, sans esprit d'exclusive, une contribution commune à la définition d'une nouvelle politique musicale.

Le caractère profondément novateur de cette vaste entreprise réside dans le fait que pour la première fois, et dans le respect de l'identité de chacun, une volonté affirmée et commune se dégage pour assurer à long terme le renouveau de la création et de l'exercice musical français.

Les Assises Nationales de la Musique doivent avoir lieu le 14 décembre prochain, au Palais des Congrès, et se dérouler de la façon suivante :

— Présentation d'un rapport introductif.

— Présentation de communications mises au point préalablement par **des commissions de travail** sur les thèmes suivants :

1 — **Education musicale et enseignement musical spécialisé ;**
2 — Animation et pratique amateur ;
3 — Diffusion de la musique (musique vivante et musique enregistrée) ;
4 — Art lyrique ;
5 — **Situation et droits des Artistes et des enseignants ;**
6 — Création et recherche musicale ;
7 — Variétés, chansons, folklore.

— Adoption d'un document de caractère général sur les orientations souhaitables de la politique musicale.

Ces Assises sont préparées par un Comité d'Organisation épaulé par un Comité de Soutien composé de personnalités éminentes du monte de la musique, de l'art lyrique, des variétés et de la chanson.

Par ailleurs, un grand gala, éventuellement retransmis par une chaîne de télévision et France-Musique, est prévu pour clôturer les Assises.

Le gala se tiendra, le soir même, au Palais des Congrès et comporte trois parties : Jazz et variétés — Art Lyrique — Musique classique.

Les œuvres présentées seront celles **d'auteurs et compositeurs français** afin de prouver, si besoin en était, les capacités de vitalité et de créativité de la musique et de l'exercice musical français.

Pour le Comité d'Organisation, les délégués généraux : **Daniel MOREAU - Paul GOURDOT - J.P. WALLEZ.**

L'EDUCATION MUSICALE *ne peut qu'approuver pleinement ce projet. Elle forme des vœux pour que la réussite soit totale* **le 14 décembre.** *L'enseignement musical à l'Education Nationale est fort bien représenté au sein de ses Assises, avec les Syndicats et en particulier l'***A.P.E.M.U.** *présente aux « Commissions de Travail ».*

o SECTION FRANCAISE DE LA SOCIETE INTERNATIONALE POUR L'EDUCATION MUSICALE

Le dernier bulletin de l'I.S.M.E. retiendra l'attention de tous ceux et celles que l'Education Musicale intéresse. En effet à l'initiative de **Madame LEDUC**, Présidente de la Section Française, il a été demandé à chaque responsable des Sections Internationales, un rapport sur les programmes d'Education Musicale en milieu scolaire (crêches - Ecoles Maternelles - Ecoles Primaires - Ecoles Secondaires).

Grâce à cette brochure, il nous est possible aujourd'hui de comparer d'un pays à l'autre, la place réservée à la musique dans l'enseignement.

En outre, par sa lecture, les autorités responsables dans les Ministères de l'éducation pourront chercher à améliorer le temps et les moyens réservés à cette discipline.

Procurez-vous sans tarder ce document. Nous lui souhaitons une large diffusion en France et à l'étranger.

Ecrivez à I.S.M.E. - Mme **LEDUC, 13, rue du Dr Morère 91120 PALAISEAU.**

o **MUSIQUE EN SORBONNE**

Le Chœur & Orchestre de l'Université Paris-Sorbonne recrute sur audition choristes et instrumentistes (bon niveau). Bach. Dalalande. Händel. Haydn. Purcell. etc.... Concerts, tournées, stages ....

Contact : C.O.U.P.S., 2-8, rue F. de Croisset 75018 PARIS.

o **LA FEDERATION DES CENTRES MUSICAUX RURAUX DE FRANCE**

présente les instruments de l'orchestre par **le Disque (17 cm, 45 T.)** de l'école maternelle au Baccalauréat.

Disques conçus comme document de travail, soliste sur une face duo, trio, quatuor sur l'autre face.

Face 1 : Présentation des instruments. **Face 2** : Le Concert.

Disponibles moyennant une participation aux frais et l'achat d'une carte de membre valable 1 an.

. Le Hautbois et la Guitare — La Flute et le Clavecin — Les Instruments à Archet - La Harpe — Le Trio d'Anches — Les Cuivres — Les Saxophones.

Renseignements et Commandes : Fédération des C.M.R. «Concert à l'Ecole » : 2, Place Général Leclerc. 94130 NOGENT SUR MARNE.

o **CENTRE DEPARTEMENTAL DE DOCUMENTATION PEDAGOGIQUE DE L'OISE**

— **Philéas Lebesgue**, Le Poète-Chansonnier : 39 chansons de Philéas Lebesgue.

A l'initiative d'André Matrata, instituteur honoraire, un choix de chansons du poète bray-picard Philéas Lebesgue et de mélodies écrites sur ses poèmes par des musiciens de valeur a **été enregistré sur cassettes par** le C.D.D.P. de l'Oise à Beauvais, avec le concours de Robert Duforestel, professeur honoraire d'Education musicale dans les Ecoles Normales et Lycées de Beauvais.

Ces 39 chansons interprétées par des artistes beauvaisiens et par Jean-Christophe Benoit, baryton de l'Opéra de Paris ne sont pas connues, bien que certaines aient été chantées, entre 1920 et 1940, dans des concerts, des galas ou des fêtes folkloriques, à Paris et à Beauvais principalement.

Une harmonisation des chansons, paroles et musique de Philéas Lebesgue a été écrite, pour la circonstance, par le compositeur parisien Yves Ramette, organiste de Saint Ferdinand des Ternes.

Un livret de 44 pages accompagne les **deux cassettes.** Il contient des articles sur le poète-mélodiste et l'homme de lettres, les compositeurs et les interprètes, ainsi que la liste des chansons et huit illustrations peu connues.

Renseignements et Commandes : C.D.D.P., 22, avenue Victor Hugo. B.P. 321 - 60030 Beauvais-Cedex.

o **CASSETTES RADIO FRANCE**

Les «CASSETTES RADIO FRANCE» souhaitent mieux faire connaître du grand public les titres du catalogue à toute personne qui en fera la demande et à appliquer un tarif avantageux à l'achat du toute «RADIOSCOPIE» **jusqu'au 31 décembre 1981.**

Rappelons, pour information, que les «CASSETTES RADIO FRANCE» ont une durée de 60' ou 90', soit une durée supérieure de plus de la moitié à la durée habituelle d'une cassette du commerce (40').

Rappelons également que c'est le Service Commercial de RADIO FRANCE qui assure la publication des cassettes et leur distribution par correspondance pour 90% du total des ventes, les 10% restants étant distribués par des circuits libraires.

Liste des émissions musicales reportées sur Cassettes

L'OREILLE EN COLIMACON : *contes musicaux pour enfants*	**F. MUSIQUE**
EDITIONS MUSICALES RADIO-FRANCE : *MUSIQUES CONTEMPORAINE, LEGERE, HARMONIES ET FANFARES*	
LE TEMPS MUSICAL : RADIO FRANCE/IRCAM ENSEMBLE INTER-CONTEMPORAIN PIERRE BOULEZ	**F. MUSIQUE**
MATERIAU ET INVENTION MUSICALE RADIO FRANCE/IRCAM	**F. MUSIQUE**
MUSIQUE DE TRADITION ORALE DU MONDE ENTIER/OCORA	**F. MUSIQUE**

Spectacles

ENTRETIEN AVEC GEORGES BRASSENS et Ph. NEMO	**F. CULTURE**
LA BOUTIQUE DE L'ORFEVRE de K. WOJTYLA	**F. CULTURE**
LA COMEDIE FRANCAISE	**F. CULTURE**

Pour tous renseignements complémentaires concernant cette activité (documentation, statistiques . . .) écrire à :
« CASSETTES RADIO FRANCE », 116, Avenue du Président Kennedy **75786 PARIS CEDEX 16.**
ou prendre contact avec : Lucienne BATTISTELLI, Chef des Services des Affaires Commerciales et de Documentation.
Tél. : 230 26-43.

o 7ème CONCOURS INTERNATIONAL DU FESTIVAL DE MUSIQUE DE TOULON

22-28 MAI 1982 **Discipline : BASSON.** LE FESTIVAL DE MUSIQUE DE TOULON organise, depuis 1976, un CONCOURS INTERNATIONAL d'instruments à Vent, dans le but de découvrir de nouveaux talents et d'encourager les jeunes interprètes, dans les différentes disciplines proposées.

En 1982, ce concours sera réservé au BASSON.

Ouvert aux artistes de toutes nationalités âgés de 18 à 30 ans, il est à souhaiter que de nombreux musiciens de talent, de pays et de traditions différentes y prennent part, contribuant ainsi à l'évolution de l'interprétation artistique dans le monde.

Le Règlement du concours sera envoyé à chaque candidat, sur demande adressée au : SECRETARIAT DU CONCOURS INTERNATIONAL DU FESTIVAL DE MUSIQUE DE TOULON, Palais de la Bourse, Avenue Jean Moulin 83000 TOULON (FRANCE).

Date limite des inscriptions : 1er MARS 1982.

o CENTRE NATIONAL D'ANIMATION MUSICALE (C.E.N.A.M.)

Actuellement le Centre diffuse une brochure «**Musique et Danse**» à Paris mise à jour pour la rentrée 81/82.

Quelques 240 ateliers et cours de musique et de danse sont répertoriés, ils proposent :

- de l'initiation à la musique ou à la danse pour les enfants à partir de 2 ans, ainsi que pour les adultes;
- toutes les activités de danse : de la danse classique aux danses régionales, africaines, indiennes, aux claquettes, etc..
- toutes les activités musicales : des instruments les plus traditionnels aux jazz et instruments folk . . .

Egalement le Centre propose une liste de **stages** Automne-hiver 1981-1982 (Musique Chant-Danse).

Toutes Informations à : C.E.N.A.M. Madame MURAT, 55, rue de Varenne 75007 PARIS.

o 3ème FESTIVAL DEPARTEMENTAL DE L'ORGUE EN ILLE & VILAINE
du 16 Octobre au 1er Décembre 1981.

Le Département compte 120 Orgues; le principal but de ce festival est d'aider à une meilleure connaissance de ce patrimoine et de soutenir les efforts des associations et collectivités locales qui bien souvent sont à l'origine des restaurations de ces instruments.

Concerts à RENNES - ST-MALO - DOMLOUP - COMBOURG - REDON - DOURDAIN - VITRE - MONTOURS - TINTENIAC - MONTERFIL - TRODOUER - PLELAN LE GRAND - ST-MEEN LE GRAND - LOUVIGNE de BAIS - PACE - ST-BRICE EN COGLES - PLEURTUIT - DOL - BRUZ - BREAL SOUS MONTFORT - JANZE - FOUGERES - BAIN - CHARTRES DE BRETAGNE.

o OPERA DU RHIN Syndicat Intercommunal groupant les villes de STRASBOURG - COLMAR - MULHOUSE.
Directeur Général : René TERRASSON.

Au cours de 125 représentations, il a été accueilli en 80/81 96.830 spectateurs. 19.000 n'ont pu trouver de place. Ainsi les chiffres en leur sécheresse représentent l'intégration vivante d'un **ART** au cœur d'une région.

Merveilleux programme en 1981/82 avec : Le Dialogue des Carmélites - Fidélio - L'enlèvement au Sérail - Falstaff, etc...

Renseignements : envoi du programme : Opéra du Rhin, 18, Place Broglie 67008 STRASBOURG Cedex.

o CENTRE REGIONAL PERMANENT DE FORMATION A LA PEDAGOGIE MUSICALE ACTIVE DU CONSERVATOIRE NATIONAL DE REGION DE DOUAI

Créé à la demande du Ministère de la Culture, un CENTRE REGIONAL PERMANENT DE FORMATION A LA PEDAGOGIE MUSICALE ACTIVE fonctionne à Douai, au Conservatoire National de Région, depuis Janvier 1977.

PRINCIPE – BUT

Le Centre Régional propose, chaque année scolaire, une formation étalée sur six mois (approximativement d'Octobre à avril), formule souvent préférable aux stages centralisés de courte durée.

Cette formation permanente s'adresse aux adultes possédant un acquis musical certain et désirant :

- se former à la pédagogie musicale et, en particulier, s'initier aux méthodes actives d'enseignement de la musique.
- acquérir des compléments de culture musicale.
- se préparer à la pratique d'une animation musicale de qualité, notamment en milieu scolaire ou périscolaire.

Un certificat de Stage pourra être délivré, sur demande écrite, aux stagiaires ayant suivi, depuis deux ans au moins, avec assiduité et succès au regard du contrôle continu organisé, un minimum de quatre ateliers par semaine (dont deux ayant trait à la pratique pédagogique).

Ateliers proposés :

– METHODE ORFF

Ateliers d'initiation – Atelier de pratique pédagogique –

– FLUTE A BEC

Atelier d'initiation – Atelier de pratique pédagogique – Atelier de technique instrumentale.

– HARMONISATION A TROIS VOIX ET ORCHESTRATION

Initiation à l'harmonisation à trois voix d'une mélodie, orchestration d'un chant simple pour instrumentarium Orff.

– CHANT CHORAL A VOIX EGALES ET DIRECTION CHORALE

Travail vocal et choral et d'initiation à la direction chorale (avec travaux pratiques). Etude et constitution d'un répertoire approprié.

– FORMATION MUSICALE (LECTURES & DICTEES)

Atelier de lecture élémentaire (déchiffrage du répertoire scolaire et choral, lecture rythmique et mélodique)

Atelier de perfectionnement réservé aux stagiaires ayant atteint le niveau supérieur de solfège dans un Conservatoire, (lectures et dictées).

– AUDITIONS COMMENTEES

Initiation à la présentation et à l'audition d'œuvres musicales commentées. Constitution d'une progression et d'un répertoire approprié.

etc..... etc ......

INITIATION AU CLAVIER

Renseignements : au Centre-Conservatoire National de Région, rue de la Fonderie 59500 DOUAI.

o **I.M.M.A.L.** (Institut Musical Méthodes Actives) - Centre de Formation Permanente à la Pédagogie Musicale.

Nous vous conseillons d'écrire rapidement, pour recevoir la documentation sur les différents cours de pédagogie des Méthodes **Willems - Martenot - J. Dalcroze - C. Orff.**, de Culture Vocale et de Danse.

Les cours sont mensuels.

Renseignements : 8, rue du Plâtre 69001 LYON.

o **LA REVUE MUSICALE**

7, Place Saint-Sulpice, 75006 PARIS.

Correspondance de FREDERIC CHOPIN en trois volumes, édition définitive, traduite, annotée et commentée par BRONISLAV - EDOUARD SYDOW avec la collaboration de SUZANNE et DENISE CHAINAYE.

Elle se compose d'environ 420 lettres de CHOPIN, traduites, chaque fois que la chose fut possible, d'après les originaux : d'environ 150 lettres adressées à CHOPIN par ses parents, ses sœurs, ses relations, parmi lesquelles, il importe de citer : *Legouvé, Astolphe de Custine, Elsner, George Sand* et la plupart des célébrités de son temps : et environ 55 lettres que des contemporains ont échangées à son sujet. (Portraits - Illustrations - Fac-Similés, en hors-texte).

L'ouvrage est précédé de l'histoire des lettres de CHOPIN et d'une chronologie de la vie du Maître, par M. SYDOW, Secrétaire du Département des Recherches de l'Institut Frédéric Chopin, de Varsovie.

Les documents et notes rassemblés dans la Correspondance de Frédéric CHOPIN, fournissent sur l'époque de très nombreux renseignements originaux et rétablissent la vérité en ce qui concerne la personnalité de CHOPIN, objet de tant de légendes.

On peut suivre la vérité de ces documents par des centaines de notes inédites.

o **AUX EDITIONS SCIENTIFIQUES ET PSYCHOLOGIQUES**

Parution de deux ouvrages signés **Arlette ZENATTI**, Maître de Recherche au C.N.R.S. et collaboratrice de notre revue.

1) Tests musicaux pour jeunes enfants avec applications en psychopathologie de l'enfant et de l'adulte.
2) L'enfant et son environnement musical. Etude expérimentale des mécanismes psychologiques d'assimilation musicale.

Diffusion : E.A.P. : 6 bis, rue André Chénier 92130 ISSY LES MOULINEAUX.

o AUX EDITIONS PROSVETA

La Formation Musicale par la nouvelle pédagogie pour les jeunes enfants par Pierre KELLER.
1er Recueil : Eveil et Initiation
2ème Recueil : Initiation et Formation
Brochure de 45 pages avec textes explicatifs et illustrations. En vente chez votre marchand de Musique, Libraire, ou aux **Editions Prosveta.** B.P. 12 - 83601 FREJUS CEDEX.

o CONCOURS MUSICAL INTERNATIONAL REINE ELISABETH 1982 - BRUXELLES (Mai 1982)

Grand Prix de composition, ouvert aux Compositeurs de toutes nationalités. Date limite pour l'envoi des partitions : **15 janvier 1982.**
Renseignements : 11, rue Baron Horta. B 1000 Bruxelles (Belgique).

o AMERICAN CENTER

— Cours et Ateliers permanents
Théâtre - Mime - Photographie - Percussion - Film - Chant - Guitare - Histoire de l'Art, etc..., etc...
— Spectacles - Concerts - Rencontres.
Demander le programme : **261, Boulevard Raspail 75014 PARIS.**

o LES CONCERTS DE MIDI

Les CONCERTS DE MIDI tous les vendredi de 12 h. 30 à 13 h. 30 dans l'Amphithéâtre RICHELIEU de la SORBONNE, 17, rue de la Sorbonne 75005 PARIS.
1981
Reprise le VENDREDI 13 NOVEMBRE 1981 à 12 h. 30
Gaby CASADESUS, Piano et Renaud FONTANAROSA, Violoncelle
BRAHMS - DEBUSSY - Robert CASADESUS.
VENDREDI 20 NOVEMBRE à 12 h. 30 — ALTO, CLARINETTE et PIANO
Marie-Thérèse CHAILLEY, Armand ANGSTER, Hélène BOSCHI
MOZART - SCHUMANN - Max BRUCH
VENDREDI 27 NOVEMBRE 1981 à 12 h. 30 — MUSIQUE à 4 MAINS
Philippe CORRE et Edouard EXERJEAN
INGHELBRECHT - BRAHMS - DEBUSSY - CHABRIER - POULENC - J. CHAILLEY.
Renseignements : Melle Francine MONSY-FRANZ, Secrétaire Générale 3, rue Michelet 75006 PARIS (Siège Social).

o EGLISE LUTHERIENNE DE LA VILLETTE

55, rue Manin 75019 PARIS - DIMANCHE 29 NOVEMBRE 1981 à 16 H, **CONCERT ORGUE ET VIOLONCELLE** avec le concours de Ina JOOST (violoncelle) et Philippe LESCAT (orgue). Oeuvres de J.-S. Bach : pièces pour orgue et Suites pour violoncelle seul BWV 1009 et 1012. Entrée libre.

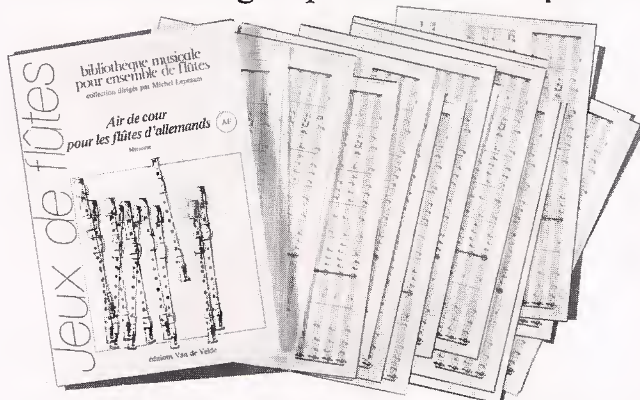
o MUSIQUE CONTEMPORAINE : L'UPIC de I. XENAKIS à NICE AUX M.A.N.C.A. 1982

Les «Musiques Actuelles Nice Côte d'Azur» M.A.N.C.A. 1982 sont prévues **du 1er au 28 Février.**
La Ville de Nice accorde pour la 4ème année consécutive une aide importante à ce courageux Festival de Musique Contemporaine organisé par **Jean-Etienne MARIE**, Directeur du Centre International de Recherche Musicale.
17 concerts gratuits seront assurés par 10 ensembles Français et étrangers. Il n'y aura pas moins de 10 créations parmi les œuvres de 35 compositeurs qui sont au programme de ces M.A.N.C.A.
Les Thèmes :
— « **De l'Oeil à l'Oreille** » L'UPIC de I. XENAKIS à Nice du 1er au 18 Février. l'OPERA Expérimental et Graphique de I. LOGOTHETIS et D. KAUFMANN, Le Cuirassé Potemkine, version concert de J.E. MARIE.
— « **Espace Méditerranéen** » : Maroc, Espagne, Provence, Italie, Grèce, Israël.
— « **Portraits Eclatés** » **de :** Barbaud, Boucourechliev, Eloi, Essyad, Fourchotte, Guezec, Marie, Varese, Xenakis.
— « **Intégrale** » des pièces pour orchestre à corde des compositeurs français : Dussapin, Masson, Guezec, Xenakis, Barbaud, Decoust, Ballif, Marie, Boucourechliev, Miroglio, Hasquenoph, Malec.

Les Editions  Van de Velde

Jeux de Flûtes

bibliothèque musicale pour ensemble de flûtes
collection dirigée par Michel Lepesant



La première édition qui évite la photocopie
25 exemplaires du même morceau

"Jeux de Flûtes" est une série de petits morceaux faciles (ou assez faciles) tirés du répertoire classique, pour ensemble de flûtes à bec.

La grande originalité de "Jeux de Flûtes" est que chaque pochette contient 25 exemplaires du même morceau, ce qui permet au professeur de distribuer à chaque élève sa partition sans être tenté de passer par la photocopieuse!

Ainsi, le groupe ou la classe n'est pas obligé d'acheter une partition onéreuse dont un ou deux morceaux seulement pourront être exécutés dans l'année.

Avec "Jeux de Flûtes" le choix des morceaux est "à la carte" et permet ainsi de disposer d'un vrai matériel d'orchestre pour les 3 ou 4 morceaux qui seront montés dans l'année.

Le professeur peut éventuellement demander à chaque élève une faible participation (1 ou 2 F) pour acquérir sa partition.

Les 10 premiers titres :

1. Chant de la Creuse	d'après César Franck	AF
2. Basse danse	Pierre Attaingnant	F
3. Vieux Noël	César Franck	F
4. Ah! Qu'il est doux	Christophe Ballard	AF
5. Gavotte	Pierre Francisque Caroubel	AF
6. Air de cour pour les flûtes d'allemands	Mersenne	AF
7. Branle (simple)	Pierre Attaingnant	AF
8. Danse I	Valentin Haussmann	F
9. Danse II	Valentin Haussmann	F
10. Il tedesco	Giovanni Gastoldi	F

Le prix de chaque morceau en 25 exemplaires de "Jeux de Flûtes" est de 30 F ttc.

RÉGIDÉE

ÉDITIONS VAN DE VELDE.
B.P. 22. FONDETTES 37230 LUYNES FRANCE. COMPTOIR DE VENTE 12, RUE JACOB 75006 PARIS.